
Aus
Natur und Geisteswelt
513
A. Kleinberg
Franz Grillparzer
Der Mann und das Werk
B. G. Teubner · Leipzig · Berlin

Die Sammlung

„Aus Natur und Geisteswel

nunmehr schon über 500 Bändchen umfassend, will die Errungenschaften
Wissenschaft, Kunst und Technik weiteren Kreisen zugänglich machen
einem jeden die Möglichkeit bieten, auch auf ihm ferner liegenden Gebie
deren Fortschritte zu verfolgen.

Sie bietet wirkliche „Einführungen" in die Hauptwissensgebiete
den Unterricht oder Selbstunterricht, wie sie den heutigen methodischen
forderungen entsprechen – ein Bedürfnis erfüllend, dem Skizzen mit dem C
rakter von „Auszügen" aus großen Lehrbüchern nie entsprechen könn
da solche vielmehr eine Vertrautheit mit dem Stoffe schon voraussetzen.

Damit sie stets auf die Höhe der Forschung gebracht werden können,
die Bändchen nicht, wie die anderer Sammlungen, stereotypiert, son
werden – was freilich die Aufwendungen sehr wesentlich erhöht – bei j
Auflage durchaus neu bearbeitet und völlig neu gesetzt. So konnte
Sammlung auch der Erfolg nicht fehlen. Über 200 Bändchen liegen be
in 2. bis 6. Auflage vor, insgesamt hat sie bis jetzt eine Verbreitung
über 3 Millionen Exemplaren gefunden.

In den Dienst dieser Aufgabe haben sich darum auch in dankensw
Weise von Anfang an die besten Namen gestellt, gern die Geleger
benutzend, sich an weiteste Kreise zu wenden, der Gefahr der „Spezial
rung" unserer Kultur entgegenzuarbeiten an ihrem Teil bestrebt.

So vermag die Sammlung dem Leser ein Verständnis dafür zu vermit
wie die moderne Wissenschaft es erreicht hat, über wichtige Fragen von
gemeinem Interesse Licht zu verbreiten, und ihn dadurch zu einem selbst
digen Urteil zu befähigen.

Alles in allem sind die schmucken, gehaltvollen Bände, denen von Prof
Tiemann ein neues künstlerisches Gewand gegeben, durchaus geeignet
Freude am Buche zu wecken und daran zu gewöhnen, einen kleinen Be
den man für Erfüllung körperlicher Bedürfnisse nicht anzusehen pflegt,
für die Befriedigung geistiger anzuwenden. Durch den billigen Preis err
lichen sie es tatsächlich jedem, auch dem wenig Begüterten, sich eine Bibli
zu schaffen, die das für ihn Wertvollste „Aus Natur und Geisteswelt" verei

Jedes der meist reich illustrierten Bändchen
ist in sich abgeschlossen und einzeln käuflich

Jedes Bändchen geheftet Mark 1.–, in Leinwand gebunden Mark
Werke, die mehrere Bändchen umfassen, auch in einem Band gebu

Leipzig, 1. Januar 1915 B. G. Teubı

)er sind **zur Literatur und Sprache** erschienen:

Welt-literatur

Drama. Von Dr. B. Busse. Mit Abbildungen. 3 Bände in 1 Band gebunden).
Bd.: Von der Antike zum französischen Klassizismus. (Bd. 287.)
Bd.: Von Versailles bis Weimar. (Bd. 288.)
Bd.: Von der Romantik zur Gegenwart. (Bd. 289.)

Theater. Schauspielhaus und Schauspielkunst vom griechi- Altertum bis auf die Gegenwart. Von Dr. Chr. Gaehde. uflage. Mit 18 Abbildungen. (Bd. 230.)

erische Poesie. Von Rektor Dr. G. Finsler. (Bd. 496.)

griechische Komödie. Von Professor Dr. A. Körte. Mit telbild und 2 Tafeln. (Bd. 400.)

französische Roman und die Novelle. Von O. Flake. 377.)

kespeare und seine Zeit. Von Professor Dr. E. Sieper. 3 Tafeln und 3 Textabbildungen. 2. Auflage. (Bd. 185.)

rik Ibsen, Björnstjerne Björnson und ihre Zeitgenossen. weil. Professor Dr. B. Kahle. 2. Auflage. Mit 7 Bild- n. (Bd. 193.)

Ältere deutsche Literatur

manische Mythologie. Von Professor Dr. J. v. Negelein. uflage. (Bd. 95.)

germanische Heldensage. Von Dr. J. W. Bruinier. 486.)

nesang. Von Dr. J. W. Bruinier. (Bd. 404.)

deutsche Volkssage. Von Dr. O. Böckel. 2. Auflage. 262.)

deutsche Volkslied. Über Wesen und Werden des deutschen sgesanges. Von Dr. J. W. Bruinier. 5. Aufl. (Bd. 7.)

Neuere deutsche Literatur

hichte der deutschen Lyrik seit Claudius. Von Dr. Spiero. 2. Auflage. (Bd. 254.)

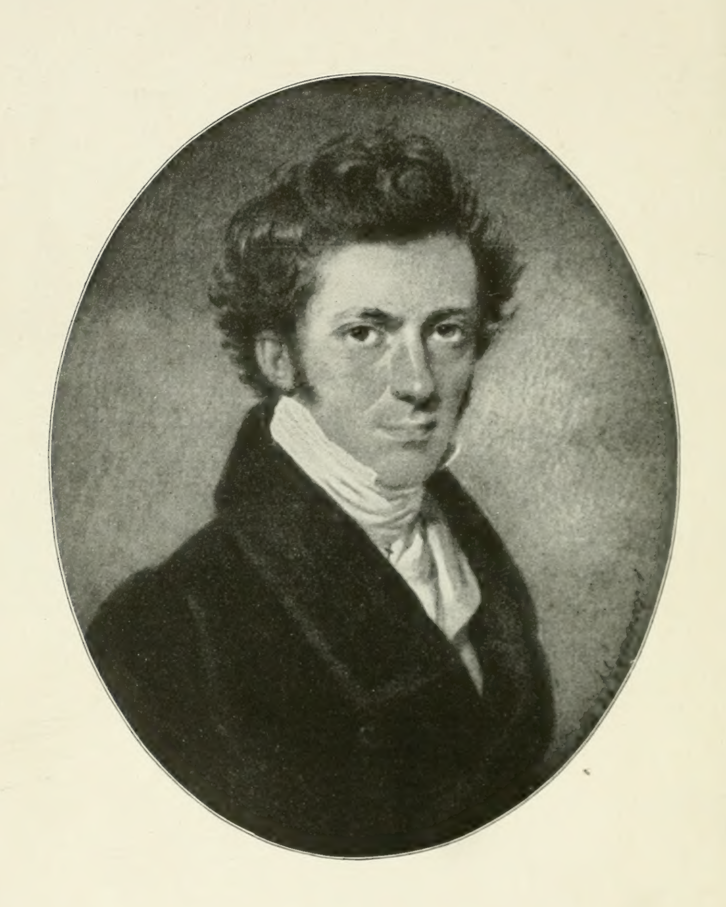
deutsche Drama des 19. Jahrhunderts. In seiner Entwick- dargestellt von Professor Dr. G. Witkowski. 4. Auflage. 51.)

tsche Romantik. Von Professor Dr. O. Walzel. 2. Aufl. 232.)

hichte der deutschen Frauendichtung seit 1800. Von H. Spiero. (Bd. 390.)

Deutsche Dichter	**Lessing.** Von Dr. Ch. Schrempf. (Bd. 403.)
	Schiller. Von Professor Dr. Th. Ziegler. 2. Aufl. (Bd. 74.)
	Schillers Dramen. Von Progymnasialdirektor E. Heusermann. (Bd. 493.)
	Friedrich Hebbel. Von Professor Dr. O. Walzel. (Bd. 408.)
	Gerhart Hauptmann. Von Professor Dr. E. Sulger-Gebing. (Bd. 283.)
Sprache	**Die Sprachwissenschaft.** Von Professor Dr. Kr. Sandfeld-Jensen. (Bd. 472.)
	Die Sprachstämme des Erdkreises. Von weil. Professor Dr. F. N. Finck. (Bd. 267.)
	Die Haupttypen des menschlichen Sprachbaues. Von weil. Professor Dr. F. N. Finck. (Bd. 268.)
	Die deutschen Personennamen. Von Direktor A. Bähnisch. 2. Auflage. (Bd. 296.)
	Rhetorik. Von Dr. E. Geißler. 2 Bände. I. Bd.: Richtlinien für die Kunst des Sprechens. 2. Auflage. (Bd. 455.) II. Bd.: Anweisungen zur Kunst der Rede. (Bd. 456.)
	Poetik. Von Dr. R. Müller-Freienfels. (Bd. 460.)

Weitere Bände befinden sich in Vorbereitung.



ANuG 513: Kleinberg, Grillparzer

Aus Natur und Geisteswelt

Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen

513. Bändchen

Franz Grillparzer

Der Mann und das Werk

Von

Prof. Dr. Alfred Kleinberg

Mit einem Bildnis Grillparzers



Druck und Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin 1915

Das nach einem Bilde Moriz Daffingers hergestellte Titelbild ist entnommen Grillparzers Werken, vollständige Ausgabe mit Einleitung und Anmerkungen, herausgegeben von Privatdozent Dr. Stephan Hock, 16 Teile in 6 Leinenbänden Mark 12.–. Goldene Klassiker-Bibliothek. Deutsches Verlagshaus Bong & Co., Berlin W 57.

Vorwort.

Die Absicht meines Büchleins ist, den Menschen und Dichter Grillparzer aus den Bedingungen seines Werdens heraus anschaulich darzustellen. Dem Leser sollen die Fäden sichtbar werden, die sich von Grillparzers Umgebung und Leben zu seinen Werken und wiederum von diesen zurück zum Leben schlingen; vielleicht, daß dann in manchem mit der Erkenntnis der tieferen Zusammenhänge Teilnahme erwacht für den Ewig-Einsamen. — Mein Streben, ein einheitlich-abgerundetes Bild zu liefern und dabei den reichen Stoff auf knappstem Raum nach Möglichkeit auszuschöpfen, hat mich genötigt, das literarhistorische Detail z. T. in die Anmerkungen zu verweisen. Gleichwohl hoffe ich, nur selten bedeutsamere Ergebnisse der Forschung übergangen zu haben. Das ausführliche Register soll die Auffindung von Einzelheiten erleichtern. Die Quellenschriften zu Grillparzers Dichtungen sind nach den neuesten Forschungsergebnissen angeführt, doch habe ich es nicht als meine Aufgabe betrachtet, alle Aufstellungen nochmals zu überprüfen. Ich habe nur dort Einsicht in die betreffenden Werke genommen, wo ein Vergleich zwischen Quelle und Dichtung Aufschlüsse über Grillparzers Anschauungs- nnd Schaffensweise versprach.

Bedeutsame Anregungen für meine Arbeit danke ich meinem verstorbenen Lehrer

Jakob Minor.

Seinem Andenken seien die nachfolgenden Blätter gewidmet.

Teschen, im Juni 1915.

Alfred Kleinberg.

Inhaltsverzeichnis.

I. Altwien.

Als Grillparzer geboren wurde, am 15. Jänner 1791, zog sich um die Straßen Wiens noch der enge Kranz der Basteien; als er am 21. Jänner 1872 starb, flutete durch Plätze und Gassen das Hasten der Großstadt. Mit bitterer Wehmut hatte Grillparzer seit 1857 den Fall der inneren Befestigungswerke mit angesehen, der diesen Wandel verschuldete: er wußte genau, daß nunmehr die Heimat seiner Seele, der Mutterboden seines Dichtens unwiederbringlich dem Untergange geweiht seien.

Altwien! Abraham a Sancta Clara wettert, die Türken drängen und die Pest dräut; Maria Theresia bemuttert ihre Untertanen, Jo-seph II. zerreißt harte, liebe Ketten und — Stranitzky lüpft den grünen Spitzhut; Mozarts und Schuberts Weisen erklingen zaubersüß und lockend, Haydn und Beethoven zeigen hinüber zur dunklen Ewigkeit, Grillparzer, Raimund und Lenau verzehren sich in grüblerischem Groll: so verwirrend bunt, so mannigfaltig bei aller Einheit war jenes my-thische Wien der „glanzäugigen Phäaken". Bajuvarische Diesseitsfreude und Lebenskraft, die sinnliche Leidenschaft des nahen, durch Handels-beziehungen eng verbundenen Italien, Kreuzzüge und Reformation, spanische Grandezza und Gegenreformation, Slaven, Humanisten, Je-suiten, Juden und andere Weltenwanderer haben in ihm ihre Spuren zurückgelassen und viele Jahrhunderte haben aus all dem eine Ein-heit zusammengeschweißt, deren prickelndster Reiz im schillernden Spiel der Kontraste liegt.

Zu Wiens widerspruchsvoller Einheit, die etwa um 1750 ausgebildet dastand, gehören die Barockkunst und der Katholizismus beinahe natur-notwendig hinzu. Denn auch dieser Glaube und diese Kunst verstehen es, das weithin Auseinanderstrebende, Himmel und Hölle, Zeit und Ewigkeit, Schöpfer und Geschöpf zu *einem* unlöslichen Klompex zu verbinden, symbolisch die Gleichheit des Verschiedenen anzudeuten.

Die Fülle des Gegensätzlichen, das in Wien friedlich beieinander-häufte, tritt uns am offenkundigsten in der gesellschaftlichen Gliederung

entgegen; denn allen Angleichungen zutrotz standen Adel, Patriziat und Vorstadtbewohner einander ja doch in Ursprung, Bildung und Wesen eigentlich diametral gegenüber. Der Adel, welchen diplomatische oder militärische Aufträge, Gott Zufall und der Wirbelwind des Dreißigjährigen Krieges aus allen Enden der Welt hierher zusammengeweht hatten, war in sich selbst viel zu wenig gefestigt, als daß er von innen heraus eigene Formen hätte entwickeln können. Er bedurfte als Rückhalt fremder Muster, die er schon darum ängstlich-genau einhielt, weil er nur durch ihre Befolgung seine edle Abstammung beweisen zu können glaubte. So nahm er denn willig auf, was an Anregungen aus den Niederlanden, aus Spanien und vom französischen Sonnenhofe herüberkam, und was den Beifall der Jesuiten gefunden hatte, galt ihm ohne Überprüfung als sakrosankt. Die Kunst konnte danach dem Durchschnittsaristokraten kaum eine Sache des Herzens oder der Überzeugung bedeuten; er brauchte Prunk und Spektakel, um im Glanze des Kunstwerks seinen eigenen Glanz abgespiegelt zu sehen. Daraus erklärt sich das Übergewicht der Feerien, Ballette und italienischen Opern im ältern Spielplan des Burgtheaters, das 1741 als „Theater nächst der Burg" eröffnet worden war. Ebenso ist es aber auch das unbestreitbare Verdienst des bildungsbeflissenen Teiles des Hochadels, wenn später die tragédie classique und das aus ihr erwachsene „regelmäßige" deutsche Drama hier immer siegreicher durchdrang; derart, daß Kaiser Joseph, als er die Bühne 1776 zum „K. K. Hof- und Nationaltheater" erhob, sogar an die Schaffung eines deutsch-österreichischen Dramas in französisch-klassizistischen Formen denken durfte. Aus dessen Anfängen bei Ayrenhoff und Heinrich J. v. Collin aber und aus der Volkskunst der Vorstadttheater entwickelte sich die bodenständige Art Grillparzers und Raimunds.

Mit dem Adel verglichen, bildeten die Erbbürger der „Inneren Stadt" einen wahrhaft homogenen Körper, denn sie hielt doch mehr zusammen als der veräußerlichende Kastengeist: Zwar hatten während des 15. und 16. Jahrhunderts, wie das in Handels- und Durchgangsstädten der Fall zu sein pflegt, die Geschlechter rasch genug gewechselt; aber die letzten Generationen einte doch das humanistische Bildungsideal, der sie vom Norden Deutschlands trennende Katholizismus und vor allem die Erinnerung an gemeinsam überstandene Gefahren, an Türken und Ungarn, an Hunger und Pest. Das Bewußtsein, der deutschen Haupt- und Residenzstadt zu entstammen und mit des heiligen

Römischen Reiches Herrschern Tür an Tür zu wohnen, lieh ihnen ein einheimelnd-warmes Selbstgefühl, das durch die liebenswürdigen Umgangsformen Maria Theresias und Josephs II. nur gesteigert werden konnte. Dieses Sichfühlendürfen, dann der in ehrlicher Arbeit erworbene Wohlstand und die gemeinsamen religiösen Anschauungen begründeten jene anspruchslos-vornehme Geselligkeit Altwiens, die ihr traulichstes Heim im Hause des Hofrates Franz von Greiner und seiner Tochter Karoline Pichler und ihren angemessensten Ausdruck in der eifrigen Pflege der Musik gefunden hat. Was geistig höher strebte, ob bürgerlich oder adelig, ob geistlich oder weltlich, fand sich in Greiners Haus, im 19. Jahrh. in den Salons der jüdischen Bankiers Eskeles, Arnstein und Wertheimstein zusammen, um sich gleicherweise über geistlose „Gemütlichkeit" wie über die flache Aufklärung zu erheben, die Gottscheds Nachahmer Josef von Sonnenfels betriebsam verbreitet hatte.

In diesen Salons erstanden, angeregt durch den in Jena wirkenden Österreicher Reinhold, die ersten treuen Anhänger Kants und seines großen Propheten Schiller, von hier nahm eine vertiefte Goetheverehrung ihren Ausgang und hier endlich gewann der „Josephinismus" seine die Zeiten und die Persönlichkeit des Kaisers überdauernde Bedeutung: er wurde zum Symbol für Gedankenfreiheit, Bildung und Fortschritt, zum Panier unentwegten Kampfes gegen alles im Dogma Erstarrte, zum sehnsuchtverklärten Bild eines opferstarken, kampffrohen Mannes. Dabei verschmolzen im Bewußtsein seiner Verfechter die Prinzipien des Josephinismus beinahe mit Form und Art des Theresianismus, indem z. B. der unentwegte Josephiner Grillparzer für eine folgerichtige, mählich ausgestaltende Entwicklung eintrat, während doch der Kaiser vermeintlich Überholtes mit rücksichtsloser Hand zu zerbrechen gewohnt war. Wortführer dieser neuösterreichischen Patrioten wurden der Freiherr von Hormayr und auf künstlerischem Gebiete Josef Schreyvogel (1768—1832), der 1796 aus Jena, wo er mit Schiller und Goethe verkehrt hatte, in seine Vaterstadt zurückkehrte. Was er hier als Herausgeber des „Sonntagsblattes" (1807—1809) und Leiter des Burgtheaters (1802—1804; 1814—1832) leistete, wird uns Grillparzers Lebenswerk anschaulicher als viele Worte lehren. Eines nur sei gesagt: wenn in unserm Dichter von jung auf der Geist Weimars lebendig war, wenn er zu festen Kunstanschauungen aufwuchs, die der heimischen Überlieferung und der nahverwandten Spanier nie vergaßen, und wenn er im Burgtheater eine Stätte hoher und doch lebens-

naher Bühnenkunst verehren durfte, so war das alles ein Verdienst Schreyvogels und damit des Josephinismus. Über der großen moralischen Kraft, die von den Reformen des Volkskaisers ausgeht, darf man aber auch nicht übersehen, daß mit ihnen, die sich Ständeverfassung, Kirche, Bildung und Kunst bedingungslos unterwerfen wollten, zum erstenmal etwas Neues, Traditionsloses in die jede Überlieferung zärtlich hegende Wiener Psyche eindrang. Der Meltau des Verstandesgemäßen legte sich, wie wir das z. B. an Grillparzers Vater gewahren werden, über die farbenfrohen Blüten des Gemütslebens; Raunzen und Spaß, diese Ausdrucksformen des Herzens, wandelten sich in Verbitterung und zersetzenden Witz und damit hat sich jener innere Bruch der Entwicklung vorbereitet, der 1848 so schmerzlich aufklaffte.

Vorläufig allerdings versuchte Josephs Neffe Franz II. (1792 bis 1835) mit scheinbarem Erfolg, die Bruchstelle zum Vernarben zu bringen; unterstützt wurde er dabei von der dritten Gesellschaftsschichte Wiens, den Kleinbürgern der Vorstädte. Der „gute Kaiser Franz" verstand sich mit der großen Masse seiner Wiener zweifellos besser als sein prächtiger Oheim. Er behielt wohl dessen Anschauung über die Allgewalt des Staates bei, holte aber, was jener zum alten Eisen geworfen hatte, pietätvoll aus der Rüstkammer hervor und putzte sein Heim mit dem verstaubten Hausrat des Gottesgnadentums und der Lippenfrömmigkeit nochmals heraus: Nicht nur, daß sich alle Philister durch den Anblick des Altgewohnten traulich berührt fühlen mußten; der Kaiser bekam damit überdies ein treffliches Mittel in die Hand, um seine kleinlich-vielgeschäftige Persönlichkeit allbeherrschend in den Mittelpunkt zu rücken. In der ehrlichen Überzeugung, daß seine Anschauungen für jeden Menschen vorbildlich seien, wollte er alle Untertanen genau so kultur- und bildungsfeindlich, so dem Alltag ergeben sehen, wie er selbst es war, und unleugbar kam er mit diesen Wünschen den Neigungen des Wiener Kleinbürgers entgegen. Was lieblose Schilderer den Bewohnern der Donaustadt in Bausch und Bogen zum Vorwurf machen — die flache Genußsucht, die Freude am Klatsch und Titulaturen, Oberflächlichkeit trotz zweifelloser Bildungsfähigkeit u. dgl. mehr — das wurde tatsächlich erst zum Charakteristikum des großen Philisterhaushaltes der Leute „vom Grund", dem Franz II. vorzustehen den fragwürdigen Ehrgeiz hatte. Wenn sich einer in die Zurückschiebung der Zeit nicht fügen wollte, bekam er die ganze Strenge,

ja Härte des Kaisers, der jeden Widerspruch gegen das „System" als persönliche Beleidigung empfand, und alle Schikanen von Zensur und Polizei zu spüren. Das Verabscheuungswürdige an diesen — selbst von den geduldig-gutmütigen Wienern ehrlich gehaßten — Behörden war die geistverlassene Art, wie die gelehrigen Schüler des Polizeipräsidenten Graf Sedlnitzky in allen Privatverhältnissen kleinlich herumstöberten und Harmlosestes wie Edelstes böswillig mißdeuteten. Wären ihre Sünden an Leben, Wissenschaft und Bildung nicht so furchtbar traurig, so böte eine Unzahl ihrer Heldenstückchen Anlaß zu niemals endenwollendem Gelächter.

In allem und jedem also lief das Bestreben Franz II. darauf hinaus, die geistbefreienden Taten Josephs ungeschehen zu machen. Für uns Heutige bekommt dadurch das Antlitz des altösterreichischen Staatshaushaltes, mochte auch die Beamtenmaschinerie nach außenhin tadellos fortarbeiten, etwas Starres, Lebloses; wir sehen auf ihm noch das Lächeln der theresianischen Zeit, aber es verzerrt sich uns zur Grimasse, zur schauspielerischen Fratze, und über den Verfall erschüttert, wenden wir uns ab. Den Leuten damals ging es anders: ihnen war's noch immer das Gesicht der Mutter, welk vielleicht und müde, aber doch der Mutter! So schenkten ihm gerade die Besten, wie Grillparzer einer war, ihre zärtlichste Liebe, mühten sie sich am heißesten um die Deutung und Glättung jedes Fältchens. Die kalte Logik der Tatsachen, daß Sterbensreifes auch sterben müsse, hatte über sie, so wenig sie sich ihr verschlossen, doch keine Gewalt, zumal sie sich aus persönlichem Verkehr und aus der volkstümlichen Kunst immer aufs neue die berechtigte Erkenntnis holen durften, daß die altösterreichische Volksseele allen Abwegen zutrotz eigentlich gut und stark sei.

Im Quickborn der Volkskunst sammelte sich damals wirklich alles, was die Donaustadt an zukunftkräftigen Keimen in sich barg. Hier, wo die Tradition niemals zu wirken aufgehört hatte, wo sich vom barocken Schuldrama der Jesuiten über Bandenspiele, italienische Prunkopern und Hanswurstiaden eine ununterbrochene Kette bis zu Raimund und Nestroy hinzog, konnte sich der Wiener wiederfinden, nachdem er sich über dem doppelten, durch Joseph II. und Franz II. bewirkten Bruch beinahe verloren hatte. In diesen Geister-, Spuk- und Ritterspielen wie in den bürgerlichen Komödien spürte er noch denselben Geist, um dessentwillen einst seine Väter den Stranitzky, Prehauser und Kurz-Bernardon und dem genialen Lokaldichter Philipp Hafner

zugejubelt hatten, den Geist kecker, lebenbejahender Realistik und romantischer Märchensehnsucht. Ihre Kunst, mit einem andeutenden Wort, ja einer stummen Bewegung Wiener Typen in ihrer ganzen individuellen Leibhaftigkeit auf die Bretter zu stellen, gab die Wiener Komödie an Grillparzer weiter; durch ihre Gepflogenheit aber, wie sich's eben traf, Götter und Menschen, Könige und Bettler, Weinen und Lachen im bunten Durcheinander vorzuführen, wurde sie der ewige Spiegel der Donaustadt. Ja, fast mutet's einen wie der höchste Erweis genialer Selbsterkenntnis an, wenn die aus lauter Kontrasten zusammengesetzten Wiener ihr Wesen gar nicht besser darstellen zu können meinten als in dem grotesken Kaleidoskop ihres Volksstücks. Unter diesem Gesichtswinkel betrachtet, wirbeln die Schauspielergestalten der Laroche, Hasenhut und Korntheuer, der Raimund, Krones und Schuster nicht mehr bloß toll über die Bühne, erscheinen uns Raimunds wundersame Zauberstücke gar nicht so ungeordnet: Aus Gesang und tönendem Pathos, aus Donnermaschinen und Hanswurstgekicher schaut uns die Seele Altwiens entgegen, wie sie sich ahnend erfaßt und ihre schelmische Buntheit halb froh, halb wehmütig enthüllt. In der Dichtung Grillparzers werden wir ihr, geläutert durch hohen Kunstverstand und das Genie eines überragenden Dichters, allerorts wiederbegegnen.

II. Elternhaus, Kinder- und Knabenjahre.

Die Gegensätze der Wiener Wesensart traten einander in Grillparzers Eltern nochmals scharf ausgeprägt gegenüber. Das Ergebnis der Blutmischung war bei den Kindern eine gesteigerte Empfindlichkeit gegen weit auseinanderliegende Reize und die Unfähigkeit, den Widerstreit ererbter Triebe in sich zur Harmonie auszugleichen — eine verhängnisvolle Mitgift für den Lebenskampf.

Der Vater des Dichters, Wenzel Grillparzer, war um 1762 in Wien geboren worden. Die Mittel zum Studium (1769—84) dankte er der gräflich Windhagschen Studentenstiftung, in deren Erziehungsheim sein Vater Joseph[1]) (1723—90) während der gleichen Jahre als „Gast-

1) Er war wohl aus Oberösterreich in Wien eingewandert, wo er die um fünf Jahre ältere Katharina Blum heiratete. Im Greisenalter war er auf eine Gnadengabe des Kaisers Joseph von täglich 10 kr. angewiesen. — „parz“ = kleines, am Flußufer (slav. po rece) gelegenes Landgut. Grillparzer selbst erklärt das Wort als Kurzform zu Parzelle (Sauer, Gespräche, Nr. 738).

geber sehr gut" diente. Bald nach seiner Promotion zum Doktor der Rechte, die am 7. September 1785 auf Grund der draufgängerisch-antipapistischen Dissertation „Von der Appellation an den römischen Stuhl" erfolgte, eröffnete Dr. Wenzel Grillparzer seine Advokaturskanzlei — ein Mann ohne Verbindungen, von der Überzeugung durchdrungen, ein Rechtsanwalt dürfe nur streng advokatorische Geschäfte übernehmen und müsse sich von Geldvermittlung usw. fernhalten, mit einer Schuldenlast von 1000 fl. an den Windhagschen Fonds behaftet: wir können uns vorstellen, wie bitter und kampfreich-aufreibend sich dieses Leben gestaltete!

Der Charakter und die Zeitanschauungen taten dazu noch ein übriges. Vorwiegend kritisch veranlagt, wurde Wenzel Grillparzer durch die Aufklärung in seinem Bestreben bestärkt, Äußerungen des Gefühls und der Phantasie zurückzudrängen. Ihres Emportauchens erwehrte er sich durch starres Festhalten an erworbenen Grundsätzen, ob er nun trotz knapper Einnahmen es seinem Stande schuldig zu sein glaubte, alljährlich eine kostspielige Abendunterhaltung zu veranstalten; sei es, daß er auf einer peinlich-genauen Befolgung der Speiseordnung seitens der Kinder bestand, oder wenn er seinem Sohn in prinzipieller Abneigung gegen Verse trotz heimlichen Stolzes prophezeite, er werde noch „auf dem Mist krepieren". Der schroffe Ton der letzterwähnten Worte entspricht ganz der barsch-abweisenden Art des Mannes, Feinhörige aber vernehmen aus ihm das leise Eingeständnis, daß hier irgendeine innere Stimme durch Poltern übertönt werden müsse. Das mißhandelte Gemüt duckt sich, doch bisweilen begehrt es auf und führt dann zu Handlungen, die uns je nach der Sachlage rührend-komisch oder ergreifend-weh anmuten können. Beispielsweise fand der ernste Jurist sein besonderes Vergnügen daran, stundenlang absurde Abenteurerromane zu lesen oder auf Spaziergängen den Donauinseln nach Kinderart erfundene Namen beizulegen; auch seine Gepflogenheit, gerne Vorschriften zu machen, sich aber um die Ausführung des Gebotenen oder Untersagten nicht weiter zu bekümmern, gehört unter die harmlos-erheiternden Züge. Wie aber, wenn wir den Verstandesstolzen sich um jede kleine Blume innig bemühen, wenn wir ihn leidenschaftlich an dem durch Napoleon gedemütigten Vaterlande hängen, ihn stumm mit seinem Sohne leiden sehen und nur die paar gramerfüllten Worte „Nun ist's zu spät" hören, als Franz im aufdämmernden Schuldbewußtsein am Sterbebett des Vaters weinend zusammensinkt? Da be-

kommt für uns das nach Aussprache dürstende Liebesbedürfnis Körper und Leben, dieses arme Liebesbedürfnis, welches sich am „König von Thule" gar nicht satthören konnte und das vor lauter Unterdrückung so unbeholfen geworden war, daß es sich nur noch in einer für seinen Liebling Franz besonders knüppelig und darum unbrauchbar hergestellten Peitsche zu äußern vermochte!

Vielleicht, daß zärtliche Pflege es hätte erlösen, ihm den Weg der Aussöhnung mit dem Verstande hätte weisen können; vielleicht, aber Wenzels Gattin Anna Maria, geb. Sonnleithner (1767—1819) war nicht die richtige Frau dafür. Frühe Kränklichkeit und der Umstand, daß man sich in jenen Tagen um die höhere geistige Ausbildung der Mädchen nur wenig bekümmerte, führten in ihr die Musik, diese Erbleidenschaft der Sonnleithners[1]), zur unumschränkten Alleinherrschaft. Bezeichnenderweise taucht in Grillparzers selbstbiographischen Schriften die Vorstellung „Mutter", wo es sich um seelische Dinge handelt, fast nur im Zusammenhang mit der Musik auf: Während des Heiligenstädter Sommeraufenthaltes horcht sie andächtig an Beethovens Türe; sie leidet Seelenqualen, als der Knabe Franz unter ihrer Anleitung das Klavierspiel lernen soll und dabei das Instrument fürchterlich malträtiert; den unfähigen Musiklehrer Gallus duldet sie seinem meister-

1) Christoph Sonnleithner (1734—86), der Vater von Frau Grillparzer, hatte zu Oheimen den Unterkantor der Stephans- und den Regens chori der Leopoldstädter Kirche. Er selbst komponierte, sogar von Meister Haydn warm anerkannt, geistliche und weltliche Musikstücke. Seinem Lebensberufe nach war er Advokat, Hofrichter des Schottenstiftes und Dekan der juridischen Fakultät; dementsprechend führte er ein recht großes Haus, in welchem auch Kaiser Joseph gern verkehrte, zumal seine Gattin Maria Anna, geb. Doppler (1739—1810) eine kluge und unterhaltsame Frau war. Christophs Söhne Franz Xaver (1759—1832), Ignaz (1770—1831) und Christoph Heinrich (1773—1841) waren sämtlich gute Juristen und als solche auch wissenschaftlich tätig, der geistvoll-witzige, werktätig-menschenfreundliche Ignaz war überdies ein hochverdienter Förderer der Musik, bes. Schuberts, und ein vorzüglicher Sänger. — Der zweitälteste Bruder Joseph (1766 bis 1835) versuchte sich bei seiner vielseitigen Begabung auf allen möglichen Gebieten, hielt es aber bei nichts lange aus, weder als Beamter noch als Buchhändler, als Almanachherausgeber ebensowenig wie als Dichter. Ein eigenartiger Glücksstern und seine Gewandtheit ließen ihn dennoch nicht untergehen. 1804—14 behauptete er sich trotz geringer Verdienste als Sekretär des Burgtheaters, bis ihn sein Freund Joseph Schreyvogel in diesem Amte ablöste. In seinen letzten Lebensjahren war er Sekretär der von ihm selbst gegründeten „Gesellschaft der Musikfreunde".

lichen Phantasieren zuliebe und den erwachsenen Sohn zaubert sie, indem sie mit ihm vierhändig spielt, über manche trübe Stunde hinweg. Wenn schon an sich die passive Hingabe an jede Kunst, sobald ihr nicht schöpferische Tätigkeit das Gegengewicht bietet, erschlaffend wirken, ja eine Persönlichkeit zersetzen kann, so trifft das bei der Musik doppelt zu. Das Unkörperliche in ihr fördert ein weiches, die Energie lähmendes Zerfließen, ohne daß aber der also Betroffene wenigstens in seinen Mitmenschen aufzugehen vermöchte: dafür ist wieder die Raum und Zeit ganz ausfüllende Musik allzu herrisch. Auch Frau Grillparzer mußte diese Wirkung an sich erfahren; trotz stets erneuter Anläufe konnte sie weder in ihre Wirtschaft Ordnung bringen, noch Mann und Kindern innerlich nahekommen. Sie mußte zuschauen, wie eins nach dem andern sich in sein Gehäuse verkroch, weinte ihren Schmerz am Klavier aus und — riegelte sich dann auch selber ein. Erst als Franz nach des Vaters frühem Tode der Erhalter der Familie wurde, kamen Mutter und Sohn einander näher. An Stelle der bisherigen triebhaften Zuneigung sproßte bewußte Liebe auf — hier die des Dankes, dort die des werktätigen Mitleids —, Verständnis aber nicht. Über der auflösenden Kraft der Musik fühlte sich die Frau immer kleiner, daß sie sich endlich in Askese und Selbstpeinigung flüchten zu müssen meinte; fort, nur fort von sich selbst bis in den Tod! Am 23. Jänner 1819 hat sie sich erhängt.

Wenzel Grillparzer und Anna Sonnleithner traten am 12. Jänner 1789 in den Ehestand. Trotzdem, besser gesagt, weil der neugegründete Haushalt nach Art wohlhabender Leute eingerichtet wurde — wir lesen von einem Diener, verschiedenen weiblichen Dienstboten, später von Hofmeistern, Privatlehrern u. dgl. —, wich die Sorge ums tägliche Brot niemals von den beiden, galt es doch, vier Knaben und überdies einem verwaisten Neffen, Albert Koll, den Lebensunterhalt zu schaffen. Schon 1793 erklärte sich der Familienvater mit bittertrotzigen Worten außerstande, seine Schuld an den Windhagschen Fonds in Jahresraten von mehr als 30 fl. abzutragen, und 1804 mußte er gar, nachdem er schon drei Jahre im Rückstand geblieben war, um Erlaß selbst dieser kleinen Tilgungssumme einschreiten — das Wort „ansuchen" wird nämlich dem schroffen Ton des Schriftstückes nicht gerecht. In der Folgezeit trugen die verzweifelte Lage Österreichs, die Unredlichkeit eines Kanzleibeamten und die beginnende Lungensucht das ihre dazu bei, um das Mißverhältnis zwischen Einnahmen und

Ausgaben noch zu steigern, und in den letzten Monaten seines Lebens konnte der Kranke nur noch ein „Nihil“ als Erträgnis seiner Arbeit verzeichnen.

Seinen symbolischen Ausdruck fand der traurige seelische und materielle Zustand des Ehepaares in der Wohnung, die es in den Jahren 1791—1805 auf dem Bauermarkt Nr. 628 innehatte und die der Dichter folgendermaßen schildert: „Finster und trüb waren die riesigen Gemächer. Nur in den längsten Sommertagen fielen um Mittagszeit einzelne Sonnenstrahlen in das Arbeitszimmer unseres Vaters und wir Kinder standen und freuten uns an den einzelnen Lichtstreifen am Fußboden.“ Die übrigen Räume von einem Sackgäßchen her spärlich erleuchtet, dazu ein ungeheures, dunkles Holzgewölbe, in dem, unheimlich genug, Ratten umherraschelten — arme Kinder! in solcher Umgebung, so ohne Licht (wörtlich und bildlich genommen) aufwachsen zu müssen: wir begreifen, wie nur der zäheste Daseinswille einen jungen Menschen davor bewahren kann, daß er hier nicht sein Dasein verpfusche. Den schon erblich belasteten Geschwistern[1]) Franz Grillparzers, Karl, Kamillo und Adolf, stand diese Energie nicht zu Gebote und so sind sie denn ihrem Schicksal erlegen. Bei Karl (1792 bis 1861) artete, durch unselige Erlebnisse gefördert, das „trotzige und störrische Wesen“ zu Zwangsvorstellungen und „wilder Verstocktheit“ aus, die in Selbstanklagen, Menschenscheu und Todessehnsucht ihr Widerspiel hatten. In seiner Verzweiflung kam er im Jahre 1836 auf den aberwitzigen Gedanken, sich selbst fälschlich des Mordes anzuklagen, und es kostete Franz viele Mühe, den wahren Sachverhalt aufzudecken. Mit einer kleinen Staatspension bedacht, verdämmerte er dann den Rest seiner Tage in Salzburg. — Kamillo (1793—1875) mutet mit seiner wohl durch Schuld der Mutter ins Spielerische verschobenen Begabung, die sich bei weiblichen Handarbeiten, am Klavier und sonst vielfach äußerte, beinahe wie ein Zerrbild seines großen Bruders an, nur daß es ihm nicht gelang, sich aus Negation und bohrender Selbstkritik zur tatkräftigen Bejahung seines Ichs durchzuringen. Indem

1) Zu ihrem Leben und Wesen vergleiche die Einleitungskapitel der „Selbstbiographie“, ferner „Werke“ (Herausggb. von Stefan Hock, „Goldene Klassikerbibliothek“. Berlin bei Bong & Komp., die ich als bisher volständigste durchwegs zitiere) Band XVI Nr. 6, 71 (grundlegend wichtig für Karl!), 100, 120—23, 126, 132, 145 6, 183 4, 188 mit Anm., 229. Ferner „Gespräche“, herausgeg. von Sauer, Nr. 680 u. 1159 und Grillparzerjahrbücher (J.B.) Bd. X S. 300.

seine guten Anlagen höchstens dazu beitrugen, seine hypochondrische Unzufriedenheit noch zu vertiefen, wandelte sich ihm Franzens Bedürfnis, sein Selbst zu behaupten, zum Egoismus, Franzens Weltgefühl zu hohlem Pathos. Seinen Unterhalt erwarb er sich als herrschaftlicher Amtsschreiber in Neutitschein. — Von Adolf Grillparzer (1800—1817) ist nicht viel zu berichten: ein kindischer Tunichtgut, unbesonnen, harm- und haltlos, der am Schlußtag seines Lebens zu furchtbarer Tragik emporwächst. Wenn das hilflose Anrennen eines Unbehüteten gegen Schicksal und inneren Dämon irgendwo seinen letzten, notwendigen Ausdruck gefunden hat, so sicher in dem Briefe Adolfs, den er schrieb, bevor er in der Donau den Tod suchte: „Lieber Franz oder Mama wer es findet. Da ich immer mehr und mehr in das stellen hineingekommen wäre, so habe ich denn Entschluß gefaßt mir selbst das Leben zu nehmen. Vill gelogen und betrogen haben ich die Mama und den Franz, doch bitte ich um Verzeihung, und mir nicht fluchen. O Gott vielleicht werde ich in der andern Welt noch viel läuden müssen, und wenn einstenz der Franz sich verheurathen sollte und Kinder bekommt, so soll er ihnen warnen, daß sie nicht mir gleich werden. Wenn ich um eine Gnade noch bitten darf, so ist es die, daß der Kögel Bepi von meinen Gewand etwas beкömt. Lebe die Mama und der Franz recht vergnügt und denket öfter auf mich unglücklichen Adolph Grillparzer" (J.B. I S. 22).

Unter einsamen Menschen also wuchs Franz Grillparzer einsam heran und — was das Wichtigste ist — planlos. Spiele, Lektüre, Unterricht und Gotteswort: alles griff gelegentlich in seine Entwicklung ein, aber von so engen Zwecken her oder gar ohne Zweck betrieben, daß die Kräfte und Anregungen notwendig zur Formlosigkeit auseinanderstreben mußten. Dabei sind die Einzeltatsachen, die Grillparzer in der „Selbstbiographie" und in den Tagebüchern anführt, an und für sich ziemlich alltäglich und nur mit Rücksicht auf seine überempfindliche Organisation von Belang. — Ganz früh schon scheint eine gewisse Hinneigung zum Mystischen und Gruseligen ausgebildet gewesen zu sein; sie fand in der Gleichsetzung der Ratten des Holzgewölbes mit „Räubern, Zigeunern oder wohl gar Geistern" noch einen recht konventionellen Ausdruck, hingegen zeugt es schon von einer beträchtlichen Überreizung der Phantasie, wenn Franz und Karl unter dem Billard der Enzersdorfer Sommerwohnung spielend, zu gleicher Zeit aufschrieen und ein Gespenst gesehen zu haben behaupteten, das der eine als schwarze

Frau, der andere als Hirschkäfer beschrieb. Die Elemente dieser ungesunden Geistesrichtung wurden wahrscheinlich durch Dienstboten in die Kinder verpflanzt. Grillparzer erwähnt ein Stubenmädchen, das sich und die Kleinen für das groteske Textbuch der „Zauberflöte" begeisterte, und eine Köchin, deren höchste Seelenerhebung gelegentlich eines, wie man erzählte, bei der Hinrichtung Ludwigs XVI. gespielten Marsches eintrat.

Zu den Einflüssen der Dienstboten kamen seit des Knaben viertem Lebensjahre diejenigen verschiedener Lehrer hinzu, nur waren dies zum Unglück gerade meist Leute, deren eigene Zerfahrenheit die chaotischen Anlagen Franzens noch mehr verwirrte. Ihren Reigen eröffnete der Klavierlehrer Johann Mederitsch, genannt Gallus, den Faulheit und Leichtsinn trotz seiner genialen Begabung zum Stundengeben verdammten. Vermochte er auch durch seine läppischen Kindereien ebensowenig wie Frau Grillparzer in der Seele des Knaben die Freude an der Musik zu wecken, so haben doch seine kontrapunktlichen Unterweisungen dem späteren Verständnis dieser schwierigen Materie beträchtlich vorgearbeitet. Seine Schwester aber, die den nachlässigen Gallus bisweilen vertrat, erwarb sich das Verdienst, daß Franz dank ihrer „Lautiermethode" das Lesen spielend leicht erlernte und 1797 in die zweite Normalklasse der Privatschule J. B. Drack eintreten konnte.

Die Buchstabenkenntnis war für Grillparzer ein zweifelhafter Gewinn, weil die Bücher nun seine einzigen Freunde wurden und er, durch ihre Buntheit hin und her gezerrt, in Brüten über sie und sich und in abweisende Verschlossenheit verfiel. Seine erste Lektüre bildeten ein biographischer Roman über den Korsenkönig Theodor, an dem der Knabe merkwürdigerweise Verstöße gegen die Realitäten des Lebens zu tadeln wußte, dann, wie wir schon früher hörten, das ihm in seinen formal poetischen Elementen völlig unverständliche Textbuch zur „Zauberflöte" und das „Leben Alexanders d. Gr." von Curtius Rufus. An dem letztgenannten Buche fesselte ihn weniger das Historische als das Abenteuerliche, und das gleiche Element löste auch die Begeisterung des Knaben für Martin Kochems „Legenden der Heiligen" aus. Hier gewann bereits zum zweiten Male eine kirchliche Sache nicht um ihrer selbst willen, sondern sozusagen im übertragenen Wirkungskreis für das junge Leben einschneidende Bedeutung. Schon vorher nämlich hatte Franz das Spiel des Messelesens und Predigens geradezu leidenschaftlich betrieben, doch nicht aus Frömmigkeit; nein, ihn reizte

die Freude an Prunk und Glanz, Nachahmungssucht und die von der Großmutter getroffene Bestimmung, er solle dereinst Priester werden. Jetzt, Kochems Märtyrergeschichten gegenüber, berauschte er sich an der Vorstellung, „gemartert, auf Rosten gebraten, in glühende Öfen gesteckt“ zu werden, das religiöse Moment war ihm recht gleichgültig; man wird wohl nicht fehlgehen, wenn man diese selbstquälerischen Freuden, die vorläufig noch ihr Gegengewicht in echt jungenhaften Träumen von kühnen Ritterfahrten erhielten, als das erste Aufflackern einer leicht entflammbaren, diesmal noch abgeleiteten Sinnlichkeit ausdeutet.

Die Fähigkeit, sich in seine Glaubenshelden völlig hineinzuversetzen, verdankte Franz wohl großenteils seiner frühen Bekanntschaft mit dem Theater und eigenen schauspielerischen Versuchen. Auf der Leopoldstädter Bühne unterhielten ihn allerlei „Ritter- und Geisterstücke mit dem Käsperle Laroche“, u. a. Henselers „Zwölf schlafende Jungfrauen“, vorzüglich, weniger Gefallen fand er an einer italienischen Oper im Kärtnertortheater und an den Konversationsstücken, welche die Sonnleithners, unterstützt von Joseph Schreyvogel, auf ihrer improvisierten Privatbühne vorführten. Immerhin regten diese Genüsse und die großsprecherischen Theaterberichte seines Vetters Albert Koll ihn zu eigenem Spiel an: es kam einen Winter hindurch zur Aufführung von Ritterstücken, besser gesagt zu Prügeleien zwischen Franz und Albert um den Besitz der von Kamillo Grillparzer dargestellten „Dame“; einer schriftlichen Aufzeichnung wurde lediglich die Umarbeitung der „Klara von Hoheneichen“ von C. H. Spieß gewürdigt.

Unter solchen Beschäftigungen trat der Knabe in sein neuntes Lebensjahr ein. Die Schule hatte ihm währenddessen nicht gar viel zu schaffen gemacht, denn er lernte nur das, was ihn freute, besonders Lesen und Schreiben, das andere, z. B. Rechnen und Grammatik, ließ er links liegen. Nunmehr beschloß der stets vorwärtsdrängende Vater, ihn in den Gymnasialfächern unterrichten zu lassen, und zwar sollte das wegen Franzens großer Jugend privat zu Hause geschehen. Der zu diesem Behufe aufgenommene Hofmeister Anton Gärtner war der zweite von Grillparzers wunderlichen Lehrern, ein vollwertiges Gegenstück zum kindischen Gallus. Aus „innerem Fleiß und äußerlicher Indolenz“ gemischt, las und lernte er ununterbrochen, kümmerte sich aber gar nicht um seine Zöglinge; die Streiche, die sie ihm bei seiner Vertrauensseligkeit, Kurzsichtigkeit und Willensschwäche spielten, waren laut dem köstlichen

Bericht der „Selbstbiographie“ Legion, das Traurige an der Sache aber war, daß Grillparzers wissenschaftliche Ausbildung, zumal Gärtner nicht einmal die notwendigen Schulbücher kaufte, während des Jahres 1800 keinerlei Fortschritte machte. Die Lücke ließ sich nicht mehr ganz ausfüllen, weil der Vater das Jahr nicht verloren geben wollte und den prüfenden Professor durch ein Geschenk dazu vermochte, Franz trotz der mangelhaften Kenntnisse in die zweite Gymnasialklasse aufzunehmen. Vom November 1800 bis zum September 1804 besuchte nun Grillparzer den 2. und 3. Jahrgang der „Grammatik“ und die Humanitätsklassen der „Rhetorik“ und „Poesie“ am öffentlichen Gymnasium „bei St. Anna“ — mit mittelmäßigem Erfolge, wie wir uns denken können, da ihm eben die feste Grundlage fehlte. Das Bewußtsein davon machte ihn zerstreut und arbeitsunlustig, weder Aufgaben noch Lehrer — zuerst der poesieverlassene, urkomische Pedant Martin Span, dann der trockene Exjesuit Franz Walpert und endlich der witzig-wunderliche, in lateinischer und griechischer Sprache dichtende Anton Stein — vermochten ihn dauernd zu fesseln. Seiner mißmutigen, bisweilen auch spöttischen Art gegenüber muß man es den Walpert und Stein sogar als Verdienst zubilligen, daß sie Grillparzers natürliche Begabung erkannten und daß ihn Stein mit unter den fünf besten Absolventen zur Schlußprüfung aufrief, wenn auch diese Ehrung zu Grillparzers Beschämung ausfiel.

Wichtiger als Unterricht und Lehrer wurden für ihn seine Mitschüler, indem er im Verkehr mit ihnen die bisherige Verschlossenheit ablegte und unter den frischen Jungen selbst aufzublühen begann. Der Gesundungsprozeß, der sich in der Vorliebe für „Eislauf, Balgen, Städtebelagern, Schlachtenliefern“ und andere Körperübungen ankündigte, befreite den Knaben von der früh aufgespeicherten, durch Kochem genährten Sinnlichkeit und im Zusammenhange mit ihm wurde auch Art und Auswahl der Lektüre eine andere. Bereits zu Gärtners Zeiten las Grillparzer aus dessen Bibliothek den Suetonius und Fénelons „Télémaque“; die hier noch ans Historische oder Pseudohistorische gefesselte Phantasie erhielt einen freieren Flug durch die Bekanntschaft mit „Tausend und einer Nacht“ und Carlo Gozzis Märchendrama „Der Rabe“, was wieder die lebendig-anschauliche Erfassung einiger realwissenschaftlicher Werke entscheidend förderte: „Cooks Reise um die Welt“, Buffons „Allgemeine Naturgeschichte“ und Guthrie und Grays umfangreiche „Allgemeine Weltgeschichte“ füllten nun mit ihren irdischen

Wundern die Seele des wirklichkeitsdurstigen Knaben ganz aus. Daß ihn damals tatsächlich phantasieanregende Wirklichkeit gefangennahm, beweisen uns die merkwürdigen Werturteile über gelesene Dichtungen; das größte Wohlgefallen fand er nämlich am „Götz", an Geßners Idyllen und an der Gestalt des Beaumarchais im „Klavigo"; „Lear", „Hamlet", aber auch schon Tschinks „Geisterseher" passieren ohne Kritik und mit „Klaudine von Villabella" gar, mit den langen Reden der „Piccolomini" und den Versen Ewald von Kleists oder Lessings im „Nathan" wußte er nichts anzufangen. Aus dieser Stufenreihe spricht die kecke Diesseitsfreude der Jugend, der stoffliche Anregung höher steht als Künstlertum oder Vergeistigung, mag sie dabei auch manchmal fehlgreifen und sich dann am verderblichen Schund [1]) ergötzen.

Nun bedurfte es nur noch einer pflegenden Hand, um in die frühem Sonderlingtum entrissene Seele etwas Ordnung hereinzubringen, und das besorgte ein gereifter, ernster Mitschüler, Ignaz Mailler (1786 bis 1810). Eine Frucht der „Einkehr in sich selbst", die Mailler bei Grillparzer veranlaßte, war die Klärung seines Verhältnisses zur Religion, wobei allerdings der äußere Anstoß nicht vom Freunde, sondern von einigen die Unsterblichkeit bezweifelnden Tischgenossen des Vaters ausging. An und für sich lag das Ergebnis dieser Klärung, vorläufiger „gänzlicher Unglaube", zweifellos auf der geraden Linie der bisherigen Entwiklung; weisen doch der Sohn eines papstfeindlichen Josephiners und einer die kirchlichen Formen nur äußerlich einhaltenden Mutter, der die Bibel lediglich der Kampfschilderungen wegen lesende Knabe und der die Beichtgänge schwänzende Schüler immer wieder auf das gleiche Endziel hin. Aber es ist etwas ganz anderes, in den Unglauben einfach gefühlsmäßig hineinzuwachsen, als sich über Gründe und Gegengründe klare Rechenschaft geben zu müssen, wie das Grillparzer nach jenem verhängnisvollen Tischgespräch tat; bei solcher Schürferarbeit decken sich verhüllte Tiefen auf, unbeachtete Einflüsse beginnen zu wirken, mühsam Gebundenes fällt auseinander — auch Grillparzer mußte das an sich erfahren, kaum daß er den Weg der Gesundung betreten hatte: Durch das Nachsinnen wieder seiner selbst unsicher geworden, verfiel er, um Maillers Ernst ein Gegengewicht zu bieten, in eine unnatürliche, übertriebene Lustigkeit; die schlechten Bücher, die

1) Die Ritter- oder Gespensterromane von August v. Lafontaine, Karl Gottlieb Cramer und Christian Heinrich Spieß. — Alois Gleich: „Der schwarze Ritter oder die drei Waisen".

ihm früher nur den bunten Reichtum der äußeren Welt packend verkörpert hatten, peitschten jetzt sein Sinnenleben auf; die verzweifelte Lage Österreichs um 1805 machte ihn wohl auch etwas fahrig und reizbar — kurz, sein Herz stand verderblichen Einflüsterungen offen, als er am 22. November 1804 in die zwischen Gymnasium und Hochschule vermittelnden „philosophischen Studien" übertrat.

III. Der Übergang.

Grillparzers „philosophische Studien", die am Beginn seines Jünglingsalters stehen, waren nicht dazu angetan, ihn vor schlimmen Einflüssen zu bewahren. Sie umfaßten wohl u. a. Geschichte, Ästhetik und Philosophie, also Fächer, denen ein groß Teil von Grillparzers späterer Lebensarbeit gelten sollte, aber die Lehrer — neben Stein und Span der klägliche Kanthasser Samuel Karpe — stießen ihn teils durch Rückständigkeit und Pedanterie, teils durch unleidliche Geckenhaftigkeit ab. Dadurch angewidert und durch die mißverstandenen „Ideen von akademischer Freiheit" zum Wirtshausbesuch verführt, vernachlässigte Grillparzer seine Schülerpflichten im Wintersemester 1805 06 so sehr, daß er die Schlußprüfung in zwei Unterrichtsfächern nicht bestand. Dieser Mißerfolg und das taktvolle Benehmen des Vaters, der dem heranwachsenden Sohne kein Wort des Vorwurfs sagen mochte, rüttelten seinen Ehrgeiz wach: Franz schwang sich allmählich zu einem der besten Schüler seines Jahrgangs empor und behauptete den führenden Rang auch nach dem Übertritt an die juridische Fakultät, der am 24. November 1807 erfolgte. Gleichwohl war seine Teilnahme an den Rechtswissenschaften nur etwas rein Äußerliches, denn die treibende Kraft in ihm war nicht das Vergnügen an der Sache, sondern das Bewußtsein, durch seine Fortschritte dem für die Jurisprudenz begeisterten Vater eine große Freude zu bereiten. Da er überdies nur die Schlußwochen jedes Semesters zum Lernen benützte, hatte er Muße genug, seinen Neigungen nachzugehen und seinen Hang zum Selbstzerfasern, z. T. die Frucht des früher geschilderten Tischgespräches, zu befriedigen. Denn dieser Trieb vor allem steht mit seinen Folgeerscheinungen wie Pose, unreifer Welt- und Menschenverachtung u. dgl. als verhängnisvolles Zeichen über Grillparzers Jünglingsjahren, studentischer Zeitvertreib, frühe Liebeserfahrungen und Freundschaft sind von ihm beherrscht.

Der Selbstanalyse und der aus ihr resultierenden Selbstflucht fällt ebenso Grillparzers jugendliche Kaffeehausleidenschaft wie die trübe Seelenstimmung zur Last, die ihn nach einer solchen vergeudeten Nacht überkam, während der Durchschnittsstudent derlei Eindrücke einfach abschüttelt. — Das Herumhorchen am eigenen Ich, verstärkt durch die Sucht nach einzigartigen Erlebnissen, ließ ihn die leichte Neigung zu einer Brettlsängerin bewußterweise zur Leidenschaft emporschüren, und obwohl er sich dabei niemals Beobachtungsobjekt zu sein aufhörte, förderte doch die Nachricht, das Mädchen sei einem adeligen Wüstling verkauft worden, den Ausbruch einer schweren Krankheit. Dieser Vorfall gibt uns von Grillparzers starker sinnlicher Reizbarkeit, zu der Lektüre und nächtliche Spaziergänge noch das Ihre beitrugen, aber auch zum erstenmal von seinem Vermögen Kunde, nach Dichterart einem bloßen Phantasieerlebnis ganz untertan zu werden. — Die dunkelsten Schatten warf die Freude am Zerpflücken der eigenen Persönlichkeit über ein Freundschaftsbündnis, das Grillparzer seit dem Jahre 1805 mit Joseph Wohlgemuth, Johann Kaufmann und besonders mit dem verstandes- und gemütshellen Georg Altmütter (1787—1858; später Professor am Wiener Polytechnischen Institut) verknüpfte und das seinen äußeren Ausdruck in der im Mai 1808 gegründeten „Gesellschaft zur gegenseitigen Bildung"[1]), einem Debattierklub, fand.

Nach der anmutigen Schilderung der „Selbstbiographie" zu urteilen, handelte es sich bei dieser Kameradschaft um eine echte Jünglingsfreundschaft, nur daß ihr die Beschäftigung mit ernsten Dingen, z. B. mit der Philosophie Kants, und die harmlose Hingabe an kindliche Vergnügungen wie Puppentheater u. dgl. alles Komisch-Verstiegene glücklich benahmen. Die gleichzeitigen Tagebuchstellen aber — Grillparzer führte, allerdings mit langjährigen Unterbrechungen, Tagebücher von 1808 bis 1866[2]) — lassen solch' eine erfreuliche Meinung nicht aufkommen:

1) Grillparzer behandelte hier in Aufsätzen und Vorträgen u. a. das „Wesen der Parodie", wobei er Blumauer zu „retten" suchte, und nach Guthrie u. Grays Weltgeschichte „Die Jahrhunderte der Kreuzzüge", „Die Ursachen von Ägyptens früher Kultur" usw.

2) Sie bringen in bunter Mischung Erlebnisse, literarische Urteile und Pläne, Aphorismen und Fabeln, etymologische Beobachtungen u. dgl. Ihr Charakter kommt zum erstenmal in den Bänden 7ff der II. Abteilung von „Grillparzers Werke. Im Auftrage der Haupt- und Residenzstadt Wien" kritisch herausgegeben von August Sauer. (Wien 1909ff; die Mehrzahl der Bände steht noch aus!) anschaulich zum Ausdruck.

Soviel man in ihnen auch auf Rechnung des mißverstandenen Bekenners Rousseau setzen mag, wird man doch den Eindruck des Lieblos-Zweckbewußten niemals los; statt naiver Hingabe findet man da Studien eines frühreifen Psychologen, der den Freund als Untersuchungsobjekt und als das tauglichste Werkzeug betrachtet, um über ihn zu sich selbst zu gelangen. Dabei wird das eigene Ich mit einer Menge schlechter Eigenschaften ausgestattet, wird neidisch, zänkisch, lügnerisch und diebisch genannt, bis eine Fußnote „Das ist erlogen!" die ganze Analyse als ein hypochondrisch-kokettes sich vor sich selbst Interessantmachen erweist. So sehen wir den jungen Grillparzer auf dem besten Weg, die Schuld an seinen Mitmenschen statt mit Handlungen mit einem billig erkauften Schuldbewußtsein abzutragen und in Selbstbespiegelung zu verweichlichen, zumal er damals als neue Ausdrucksform des vagen Umherschweifens im Seelischen das musikalische Phantasieren liebgewann. So wenig dieses dazu angetan war, ihm zur Sammlung zu verhelfen, so viele Möglichkeiten bot es, unklares Drängen und Bangen zwar ungeformt, aber doch befreiend sich von der Brust zu spielen[1]) — ein Vorteil, der Grillparzers damaligen verwirrenden Liebeserfahrungen gegenüber hoch angeschlagen werden muß. Die Tochter des Wohlgemuthschen Hauses nämlich, Therese, und ihre Freundin Antonie, mit denen er dank des Puppentheaters in nähere Berührung gekommen war, wurden die ersten Gegenstände seiner nicht nur in der Phantasie existierenden Liebe, denn sie ließen sich von ihm willig herzen und küssen. Schon jetzt, in den Anfängen seines Liebeslebens, machte sich bei Grillparzer eine scharfe Scheidung zwischen Neigung und Wollust[2]), zwischen stürmischem Begehren und fast ablehnendem Genießen und eine unheimliche Eifersucht geltend, lauter Züge, die in ihrer Eigenart und nervösen Kompliziertheit ähnlich wie jenes Schauspielerinnenerlebnis den Ausnahmsmenschen, in unserem Fall den Dichter verkünden.

Daß in Grillparzer damals der Dichterberuf wirklich durchbrach, ist heute weniger aus den einzelnen Leistungen als aus der drängenden Fülle zu erschließen, in der dramatische Pläne, Einzelszenen und lyrische

1) Vgl. das an Selbstbekenntnissen reiche Gedicht „Die Musik" (1812). II 124.

2) Bezeichnenderweise führt ein ungedrucktes Gedicht (Gödeke Nr. 43) vom 19. Juli 1808 den Titel „Liebe und Wollust". Auch manche neuerdings veröffentlichte Tagebuchnotizen (kritische Ausg. Nr. 7 u. 10) zeugen für eine sinnlich überreizte Phantasie. Charakteristisch für sein jugendliches Liebesleben ist noch das Gedicht „Cherubin" (1812; Hock II 123), welches die Sängerin Henriette Teimer in glühend-sinnlichen Tönen preist.

Gedichte einander ablösten. Aber für das Erschaute, für die erahnten tiefen Zusammenhänge stand ihm bloß das Handwerkszeug aus der Werkstatt anderer Poeten zu Gebote. Verbildet, wie er war, zog es ihn bald zur Anakreontik („Sehnsucht nach Liebe", „Elegie auf den Tod einer Grille"), bald zu Klopstock („An die Sonne"). Ja, er glaubte, es dem Begriff der „Kunst" schuldig zu sein, sich in die überkommenen Formen zu zwingen. Daher seine Klagen über den Mangel eines „furor poeticus", über die harte „Arbeit", die ihm das Dichten „im Schweiße des Angesichtes koste", daher seine Versicherungen aus 1808 und 1809: „Andere Dichter macht das Dichten warm, mich macht es kalt" und „Meine Nachahmungssucht übersteigt allen Glauben. Alle meine Ideen formen sich nach jüngst Gelesenem." Nur begegnen uns zwischen Übernommenem und bloß formal Gelungenem eben doch hie und da Keime des Eigenen. Hieher rechne ich einige Stimmungsbilder („An den Mond", „Der Abend"), die trotz der Breite Spuren des Selbsterlebten aufweisen, ferner überraschen ein paar Zeilen aus dem Balladenfragment „Friedrich der Streitbare" (1809?) durch ihre lyrische Verdichtung:

Du unsres Heiles göttlich Licht,
Gedenke mein in Huld!
Stoß zu! mich schreckt dein Eisen nicht,
Mich schrecket meine Schuld.

Die größte Selbständigkeit erreichte Grillparzer in satirischen Dichtungen („Die Krone", „Mein Traum"), ja in dieser Art brachte der eben erst Fünfzehnjährige mit dem Bänkelgesang „Das Rechte und Schlechte" eine wirklich schlagkräftige und dichterisch-anschauliche Zurechtweisung der österreichischen Machthaber von 1805 zustande, von der wir ohne weiteres begreifen, daß sie sich, auf rätselhafte Weise veröffentlicht, den vollen Beifall der Wiener errang.

Für das dramatische Schaffen Grillparzers kam zu seiner sonstigen Abhängigkeit noch der erschwerende Umstand hinzu, daß er, wie alle Wiener vom Rampenlicht berauscht, schon bei seinen ersten Versuchen an deren Aufführung dachte. Was Wunder, wenn er sich die Lieblinge des Publikums, Iffland und Kotzebue, zu Mustern erkor wie in der „Schreibfeder", dem Schauspielfragment „Seelengröße" (1808) und dem Lustspiel „Wer ist schuldig?", oder wenn er Schiller in der „Blanka von Kastilien" nur so weit nachahmen zu dürfen glaubte, als es die Rücksicht auf die Zensur zuließ? Das einaktige Schauspiel „Die Schreibfeder" (1807/08) hat unter seinen Vorbildern zweifellos gelitten. Denn das aus dem eigenen

Erfahrungskreis des Dichters geschöpfte Thema — Abneigung gegen die Lüge und sanguinisch-vorschnelles Beschuldigen — und die Gestalt des jähen Franz Moser, der manche Züge mit dem alten Grillparzer teilt, hätten eine individuellere Behandlungsweise sehr wohl vertragen.

Zu reinerem Streben wurde Grillparzer erst langsam durch den Einfluß Shakespeares erzogen. Dieser führte anfangs, nämlich in den Fragmenten „Rosamunde Clifford" (1807) und „Lucretia Creinwill" (1807), lediglich zur Wahl englischer Motive, später aber — in dem bis zum 3. Aufzug gediehenen Trauerspielfragment „Robert, Herzog von der Normandie" (1808) — überschattete er auch Bau, Charaktere und Ausdrucksformen. Natürlich ging es bei der Schilderung des Kampfes zwischen Robert und seinem teuflischen Bruder Heinrich I. von England, wie das bei einem Jugendwerk kaum anders sein kann, ohne krasse Einseitigkeiten nicht ab, ja Roberts Vertrauen auf „Fürstenwort und Fürstentreue" gemahnt ungewollt an den Don Quichotte; trotzdem aber darf die Kunst knapper Worte und charakteristischer Stimmungen als vollwertige Talentprobe gelten. Das meiste Interesse beansprucht als Vorstudie zum Otto von Meran und zum Don Cäsar Heinrichs Neffe Etienne de Blois: denn schon in ihm begegnet uns, hier allerdings noch zur Karikatur verzerrt, ein Prinz, den die Thronnähe übermütig und hemmungslos gemacht hat.

In der Sprache der bisher erwähnten Dramen und in einigen Szenen des „Robert" ist neben Shakespeares Vorbild jenes Schillers zu spüren. Es trat im Jahre 1807 anläßlich einer Vorstellung des „Fiesko" machtvoll in Grillparzers Gesichtskreis ein und die anschließende Lektüre der „Räuber", der „Kabale und Liebe" und des „Don Carlos" vertieften noch den begeisternden Eindruck jenes Theaterabends. Wenn auch schon im folgenden Jahre die Tagebücher mit dem Satz eröffnet wurden: „Schiller ist bei weitem nicht das Ideal eines dramatischen Dichters, für das man ihn hält," so gab dennoch der „Don Carlos" Grillparzers erster vollendeter Tragödie, der „Blanka von Kastilien" (1808 bis 1810)[1]) Form und Gehalt. Hier wie dort werden die reinen Beziehungen

1) Quelle: Guthrie u. Gray u. vielleicht C. W. A. Spaldings anonyme Schrift „Peter der Grausame usw." 1797. — Entgegen Grillparzers Darstellung in der „Selbstbiographie" wurde das Werk, wie aus dem Papier, orthogr. Eigentümlichkeiten u. dgl. hervorgeht, im April 1808 begonnen u. nach einer mehrmonatigen Pause während des Sommers 1808 bis etwa November 1809 in einer ersten Fassung fertiggestellt. Die endgültige Formung fand es bis Anfang 1810. Interessant ist die Tatsache, daß der Tod

eines thronnahen Prinzen — bei Grillparzer ist es der Bruder des Königs Pedro des Grausamen, Fedriko (richtig Don Tello) de Guzman — zur Königin und ehemaligen Braut von machthungrigen Intriganten dazu benützt, sein Verhältnis zum König so lange zu untergraben, bis er ein Opfer des Todes wird. Die Aufgaben Albas und Domingos liegen jetzt in den Händen des Kämmerers Harro und des Ministers Rodrigo de Padilla, dessen Schwester Maria als ehrgeizgepeitschte Geliebte des Königs und gegen Ende als reuige Sünderin die Prinzessin Eboli zu vertreten hat. Auch Fedrikos Schwanken zwischen Pflicht und Neigung, Blankas reine Würde und der äußere Gang der Handlung sind Zug um Zug, Kleinigkeiten wie das „für alle Fälle" erlassene Todesurteil mit eingeschlossen, Schillers Muster nachgebildet, nur vermochte der Anfänger die entlehnten Formen nicht folgerichtig zu beleben. Im übrigen verbieten uns Grillparzers Tagebuchnotizen, die sein inneres Schwanken über die Charaktere, besonders Marias, und das Bewußtsein seiner Abhängigkeit deutlich bekunden, an das Werk richtend heranzutreten. Anstatt die von Schillerschen Klängen übersättigte Sprache kritisch zu zerpflücken, ist es lohnender, auf den sicheren Bühneninstinkt zu achten, der sich ebenso im Aufbau wie in der umsichtigen Verteilung von Leidenschaft und Wirkung ankündigt, und sich der vereinzelt aufklingenden lyrischen Töne zu freuen. Auch Grillparzers Neigung zum gegenständlichen Symbol deutet sich schon leise an, wenn Fedriko unmittelbar vor einer entscheidenden Handlung seinen Degen fallen läßt (IV 3), desgleichen eines seiner Lieblingsmotive, nämlich der Mann zwischen der reinen und der dirnenhaften Frau.[1]) Am merklichsten sind die Zeichen des Eigenerlebens dem Vertrauten Fedrikos, Gomez, aufgeprägt, der — eine auffallende Abweichung von Posa! — seinen Freund zum Ausharren beim angestammten Herrscherhause mahnt; Grillparzers dynastisches Gefühl wurzelte ebensotief, daß er in diesem einen Punkt dem überwältigenden Einfluß Schillers instinktiv widerstand.

---

der Schauspielerin Betty Roose († 24. X. 1808) Grillparzer gewaltig kränkte, weil deren Gestalt ihm in seiner Phantasie mit der seiner Heldin fest verschmolzen war. Die Schlußfassung wurde dem Onkel Sonnleithner übergeben, der damals Sekretär des Burgtheaters war. Trotzdem trübe Stimmungen den Dichter sich um sein Werk nicht weiter kümmern ließen, nahm er doch im Juli 1810 die Mitteilung seines Onkels, der ungebildete Graf Pálffy habe die Blanka zu lang gefunden, mit Entrüstung entgegen. Am 14. August erhielt er das Manuskript zurück.

1) Vgl. „Ottokar", „Jüdin", aber auch schon die „Rosamunde Clifford".

Schreyvogels „Sonntagsblatt" (1807/09) führte Grillparzer um 1809 von Schiller fort zu Goethe, ohne daß deshalb der Einfluß Schillers auf die Produkte der Folgezeit gänzlich aufgehört hätte. An Goethe bewunderte der junge Dichter die tiefe Lebensfrömmigkeit, vor deren schöpfergewaltiger Kunst des Individualisierens und des anschauunggeborenen Details die aus der Idee erflossene „Freskomalerei" Schillers verblassen mußte. So hob er denn „Werther", „Faust" und „Tasso", in denen er übrigens sein eignes Ich wiedererkennen zu dürfen glaubte, in den Himmel, um „Kabale und Liebe", „Die Braut von Messina", Schillers Egmontbearbeitung und seine allzu selbstsichere Persönlichkeit desto tiefer herabsetzen zu können — doch, wohlgemerkt, nur in der Phantasie; sobald er die geschmähten Werke las, konnte er sich der Rührung nicht erwehren. Was der Junge und eigentlich Wesensferne von Goethe lernen konnte, hat ihm Grillparzer bald abgeschaut: die gewisse lyrische Weichheit und die intime Vertrautheit mit den einzelnen seelisch erfaßten Naturerscheinungen; so sehr, daß man bei den erhaltenen Szenen von „Irenens Wiederkehr" (1808)[1]) und „Psyche" (1810) beinahe zweifeln darf, ob man es mit dramatischen oder lyrischen Dichtungen zu tun habe. Auch die „Drahomira" (1809/10) besitzt trotz deutlichen dramatischen Gepräges die gleichen Stileigentümlichkeiten, nur kommt bei ihr noch der Einfluß der Beschwörungsszenen aus dem „Faust" und — die Einwirkung des an der Leopoldstädter Bühne üblichen Zauberapparates hinzu. Die „Drahomira", und der Plan eines „Friedrich des Streitbaren" (1809) sind zugleich die ersten durch romantische Tendenzen ausgelösten Versuche Grillparzers in heimischen Stoffen, überdies klingen in ihr Motive der „Medea" und „Libussa" an, sowie die „Psyche" mit ihrem Lied von Leda und dem Schwan auf Hero vorbereitet.

Die Hinwendung zu Goethe nötigte Grillparzer — und hierin liegt ihre die Sondertatsachen überragende Bedeutung — seine Urteile über sich selbst zu überprüfen. Und indem er an der überquellenden Fülle dort die eigene Armut an Verständnis und Anschauungen ermaß, sah

1) Trotzdem der Titel an Goethes „Pandorens Wiederkunft" erinnert, überwiegt doch in den Bildern und im Rhythmus das Vorbild Schillers, bes. seiner „Glocke". Die Überschrift legt ferner die allerdings unbeweisbare Vermutung nahe, daß die Verse als Einleitungsgedicht zu einer von Grillparzer und Mailler geplanten Zeitschrift „Irene" gedacht waren, deren Erscheinen aber von der Zensurbehörde nicht gestattet wurde.

er sich gezwungen, seine Teilnahme von sich fort auf die Um- und Mitwelt hinzulenken. Wir begreifen, wie eine derartige Verschiebung aus dem Gleichgewicht ihn verstimmen, ja zeitweilig zur Selbstverzweiflung treiben mußte, und dies um so mehr, als sich ihm die Außenwelt eben damals durch zwei quälend unentrinnbare Ereignisse zur Beachtung aufdrängte: einmal brachte ihm die Niederlage von Wagram, die Beschießung Wiens, das er als Mitglied des Studentenkorps mit zu verteidigen hatte, und der schmähliche Wiener Friede (18. X. 1809) den Gegensatz zwischen seinem heißen patriotischen Wollen und der Übermacht der Welt drückend zum Bewußtsein; und dann mußte er, von Selbstvorwürfen wegen seiner Planlosigkeit und Verschlossenheit heimgesucht, seinen Vater monatelang mit dem Tode ringen und ihm am eigenen und an Österreichs Los verzweifeln sehen. Als Dr. Wenzel am 10. November 1809 starb, stand der älteste Sohn vor der harten Notwendigkeit, den Angehörigen ein Führer und Berater, wohl auch ihr Erhalter zu sein, denn der Vater hatte so gut wie nichts hinterlassen. Die Art, wie sich Franz seiner schweren Aufgabe entledigte, zeigt uns die reiche Fülle von Energie, die ihm dauernd zu Gebote stand, sobald ihn irgendein Druck zwang, sich emporzuraffen. Er bemühte sich mit Erfolg darum, den jüngeren Brüdern ein erträgliches Unterkommen zu besorgen, und trachtete auch, Geld ins Haus zu schaffen. Neben seinen juridischen Studien, denen er seit Jänner 1810 als Privatschüler obliegen durfte, bereitete er also junge Leute, einen Herrn v. Kirchmayer und einen Grafen Marzani, auf die juridischen Prüfungen vor, außerdem übernahm er nach Vollendung seiner Studien im Frühjahr 1812 eine Instruktorstelle im Hause des Grafen Josef Seilern. Dank der Fürsprache der Gräfin, einer still-frommen und gütigen Frau, wurde Grillparzer, nachdem er in den beiden letzten Jahren zweimal vergeblich darum angesucht hatte, am 26. Februar 1813 als unbesoldeter Konzeptspraktikant an der k. k. Hofbibliothek angestellt, blieb aber gleichwohl auch noch während dieses Jahres in der gräflichen Familie beschäftigt und begleitete sie während der Ferienmonate wie im Sommer vorher auf ihre mährischen Landgüter in Lukov und Kralitz. Das Idyll seiner Instruktortätigkeit, das wegen des Grafen Geiz, Genäschigkeit und seiner grotesken, allerorts Jakobiner witternden Kultur- und Kunstfeindschaft stark ins Tragikomische hinüberspielte, fand einen jähen Abschluß durch Grillparzers gefährliche Erkrankung an einem typhösen Fieber gelegentlich eines Aus-

fluges nach Maria-Stip.[1]) Notdürftig genesen, kehrte er im Spätherbst nach Wien zurück, um dort einen neuerlichen schweren Anfall seines Übels zu überstehen.

Grillparzers von Hofmeisterpflichten und Krankheit freie Stunden — gar zu viele können es nicht gewesen sein — gehörten vom 18. März bis zum 15. Dezember 1813 der Hofbibliothek oder vielmehr, weil er von deren unfähigem Direktor Vinzenz Stingel zu systematischen Bibliotheksarbeiten nicht angehalten wurde, der eigenen Ausbildung auf Grund der reichen Bücherbestände dieses Institutes. Vor allem gewann er hier eine eingehendere Kenntnis der altgriechischen Autoren und — angeregt durch A. W. Schlegels „Spanisches Theater" — der spanischen Sprache und Literatur, denen er schon von jung auf Teilnahme entgegengebracht hatte. — Als sich der Vizepräsident der Hofkammer, Graf Herberstein, erbot, ihn dem Andenken des Vaters zuliebe als Praktikanten bei der Bankal-Administration unterzubringen, gab Grillparzer die ihm trotz der geringen Zukunftsaussichten zusagende Beschäftigung in der Bibliothek schweren Herzens auf; zumindest ringt in dem damals entstandenen Gedicht „Abschied von der Hofbibliothek" der forcierte Humor deutlich mit den Tränen. In der neuen Stellung hatte er, nachdem er nur ganz kurze Zeit in besseren Schreibgeschäften verwendet worden war, bei der „Examinatur" Schmuggler und Betrüger zu verhören, was seinem Menschenhunger wohl genug Nahrung bot. Seinem Fleiß und Geschick hatte er es zu verdanken, daß er bald nach der mit Erfolg abgelegten Bankalprüfung — am 23. November 1814 — als Konzeptspraktikant mit einem Jahresgehalt von 300 fl. angestellt und schon drei Monate später in der gleichen Eigenschaft in die Zentralstelle, die „Hofkammer", hinübergenommen wurde, wodurch sich sein Einkommen auf 400 Gulden erhöhte.

Damit schien, zumal sein Vorgesetzter, der tüchtige Hofrat Leicher, mit ihm sehr zufrieden war, Grillparzers äußeres Schicksal endgültig in ruhige Bahnen gelenkt zu sein, und so begann denn auch seine Gemütsstimmung etwas aufzuleben, die unmittelbar nach des Vaters Tode trostlos trüb gewesen war. Aus Selbstmordgedanken und frühreifer Verneinung, die in dem Klagegedicht „An Ovid" (1810 11) einen stellenweise echt lyrischen Ausdruck gefunden haben, blüht, anfangs fast unmerklich, ein leises Bejahen empor: zuerst in einer wehmütig-ironischen

1) Mit dieser Erkrankung hängt die Erwähnung des Ortes im „Ottokar" IV 1 zusammen.

Utopie vom paradiesischen Otaheiti, wohin der von den Menschen, von den Freunden und Frauen und von sich selbst Enttäuschte fliehen möchte; dann — ich denke an das Gedicht „Als mein Schreibpult zersprang" (1813) — in einem Humor, der sich durch Verbildlichung schon der aufsteigenden Tränen zu erwehren weiß, und endlich im bewußten Ruf zur Sammlung:

„Frei in unendlicher Kraft erfasse der Wille das Höchste,
Aber zum nächsten zunächst greife bedächtlich die Tat." (1813.)

Freilich taucht, durch die schwere Erkrankung gerufen, die Verzweiflung noch hie und da auf, z. B. in den schlichten Versen „An eine matte Herbstfliege", aber der Wille zur Tat scheint seit 1813 doch vorzuherrschen. Mittelbar beweist uns das die Bevorzugung großer politischer Umwälzungen und mächtiger Liebe in den Dramenentwürfen — beides Motive, welche aus wirklich gefühlter Jugend und antinapoleonischem Freiheitsdrang entsprangen; unmittelbar der frische, mehr als bloße Shakespearenachahmung bedeutende Humor (vgl. „Alfred d. Gr.", „Die Amazone", „Heinrich IV.") und einige grundsätzliche Erwägungen, die unter Hohn auf die Schulphilosophie eine ans wirkliche Leben anknüpfende Psychologie verlangen und in scharfen Einzelbeobachtungen auch tatsächlich durchführen.

Im ursächlichen Zusammenhang damit trat in Grillparzers Dichtungen das persönliche Erlebnis zusehends in den Vordergrund; am unverhülltesten in den schon erwähnten lyrischen Gedichten, in der geplanten Fortsetzung des „Faust" und im Entwurf der „Pazzi". Im „Faust" wollte Grillparzer jedenfalls zum erstenmal, ob wir nun die Notiz aus 1811 oder die aus 1822 als maßgeblich betrachten (denn miteinander restlos vereinen lassen sich die beiden nicht), einen klar erfaßten und von seinem eigenen Wesen abstrahierten Menschheitstypus einheitlich folgerichtig gestalten: Nach der ersten Aufzeichnung — sie gewann erst viel später im König Alfons VIII. Leben — „einen jungen Menschen beim Erwachen der Leidenschaft" mit all der Blödigkeit und sinnlichen Glut, die einander im jungen Grillparzer befehdeten; nach der zweiten einen Himmelstürmer, dem sich unendliches Wollen zu der Sehnsucht nach „Selbstbegrenzung und Seelenfrieden" abgeklärt haben wie später bei Sappho, Medea und Rustan, der aber doch scheitert, weil er einfach für diese Erde nicht taugt. — „Die Pazzi"[1]) (Dezember

1) Quelle für diesen wohl der Geschichte des Lorenzo v. Medici geltenden Stoff ist Eduard Gibbons italienische Geschichte („History" usw. 1782/88).

1812, nochmals erwogen 1819) hinwiederum machen sinnfällig, wie irregeleiteter Ehrgeiz, Eifersucht und grübelnder Stolz zur Selbstvernichtung führen müssen.

Dem historischen Drama im engeren Sinn wandte sich Grillparzer mit einem „Spartakus" und einem „Alfred der Große" zu. Obwohl die Entstehungszeit des „Spartakus"[1]) — 1810 — mit Rücksicht auf Österreichs damalige kritische Lage eine subjektive Gestaltung des Stoffes hätte fördern können, überschattet leider Schillers Freiheitspathos alles Persönliche und ebenso fehlt für mein Empfinden den klingenden Worten über Liebe und Freundschaft der Hauch des Selbsterlebten. Überdies verlor Grillparzer, indem er ein Liebesverhältnis zwischen Spartakus und der Tochter seines Herrn Krassus, Kornelia, erfand, den ursprünglichen Plan aus den Augen. Nun begann er nach dem Muster Shakespeares und Goethes in Natur- und Liebeslyrik zu schwelgen, ja, er ließ sich sogar zu einer äußerlich-plumpen, an die Blankazeit gemahnenden Herübernahme der Amme aus „Romeo und Julia" verleiten. Anderseits sei das Auftauchen manches schönen, anschauungsstarken Wortes („Stirb nicht! Mein Leben wohnt in deiner Brust! Ich hänge mich an dich, ich folge dir!") und einiger echt Grillparzerschen Eigenheiten hervorgehoben: So bereiten sich, wenn Spartakus zu Kornelia herüberschwimmt, Leanderszenen vor oder werden beherrschende Gefühle an einen sinnlich wahrnehmbaren Gegenstand — hier die Liebe an einen Blumenkranz — phantasiebefruchtend gebunden.

Im „Alfred d. Gr."[2]) (Frühjahr 1812) ist Grillparzers Absicht, seine Landsleute wachzurütteln, schon ganz deutlich: die Demütigung der Engländer durch die Dänen sollte die Wunden aufdecken, die unfähige Regenten und Feldherren[3]), Klerisei und Aberglaube der Heimat geschlagen. Soviel auch der „Alfred" in den Situationen Schillers „Jung-

---

Bearbeitungen geplant von Schiller, ausgeführt von Brandes (1775), Edinhard (1791) und Alfieri (1787, von Gr. sicher gekannt!).

1) Quelle: Guthrie und Gray und noch mehr Plutarch. Bearbeitungen u. a. von Lessing (Fragment) und dem Franzosen M. Saurin in dramatischer und von A. G. Meißner (1793) in erzählender Form.

2) Quelle: Guthrie und Gray. Bearbeitungen u. a. ein englisches Trauerspiel „Athelstan" (1778 auf dem Burgtheater aufgeführt!), ein Roman Albr. v. Hallers (1779), Trauerspiele von Prof. Cowmeadow (1795) und J. Sal. Contessa (1809).

3) Der König = Franz II., Alfred = Erzherzog Johann, Eckbert = Erzherzog Max; außerdem Seitenhiebe gegen die reservatio mentalis u. dgl.

frau", „Lager" und „Tell", in den sentenzenreichen, knappen Wechselreden und im Humor Shakespeare zu verdanken hat, die Muster werden hier doch schon in der bewußten Absicht verwendet, mit ihrer Hilfe Stimmung und Charaktere besser zu exponieren. Parallel damit geht eine freiere Bewegung in der Sprache (vgl. z. B. das wienerische „Das arme Mensch") und im Detail und eine reichlichere Verwendung von Motiven, die in der Folgezeit wieder auftauchen. So erinnert wohl Edelswithes Abschied von Alfred an das Gespräch zwischen Hamlet und Ophelia, er bereitet aber auch den Empfang des gedemütigten Ottokar durch Kunigunde vor; und Alfreds grotesk-kontrastreiche Bitte um Brot gemahnt an das Flehen Isaaks in der „Jüdin" (V 1): „Gnädiger Herr Missetäter, verschont uns, edler Mörder!"

Die wenigen Szenen des nächsten bedeutenderen Planes, „Heinrich IV.", (1813) sind nach der formalen Seite hin recht aufschlußreich; hier gebraucht der Bauer Bastian, dem oben erwähnten Satz der „Jüdin" noch viel näher kommend, die Worte: „Gnade, gestrenger Herr Spitzbube, Gnade!" Die gleiche Bastianszene verwendet überdies aus dem „Alfred" den Aberglauben der englischen Soldaten und die Worte Dugs, aus den „Pazzi" das Geschwätz des Färbers, der nächste Auftritt klingt an „Wer ist schuldig?" an u. dgl. m. Wir begegnen hier also allenthalben einem Hin- und Herwenden derselben Motive und diese Beobachtung ergänzt recht brauchbar die aus verdienstlichen Einzeluntersuchungen[1]) hervorgehende Tatsache, daß Grillparzer von Entwurf zu Entwurf zusehends weniger Gewicht darauf legte, neuartige Stoffe zu behandeln. Denn beides scheint die Erkenntnis Grillparzers zu bezeugen, daß nicht der Stoff, sondern seine Formung den Dichter ausmache. In diese Schlußkette fügt sich's ganz gut, wenn wir ihn in der Folgezeit Gozzis „Raben" (1814), seinen alten Liebling, und Calderons „Das Leben ist ein Traum" (1816) übersetzen, ihn also dem Worte dienen sehen, und ebenso folgerichtig war das scheinbare Versiegen der schöpferischen Kraft von 1814 ab: Der beginnende Kampf um die Kunstform absorbierte eben Grillparzer völlig, aber doch durfte er ein Jahrzehnt später über unseren Zeitabschnitt schreiben: „Es war ein

1) Eine kritische Zusammenfassung der bisherigen Ergebnisse nebst erschöpfenden Literaturnachweisen und sehr wertvolle eigene Resultate bringt Dr. Heinrich Keidel, „Die dramatischen Versuche des jungen Grillparzer" (Münster 1911 bei Theissing). — Neue Aufschlüsse verheißen der 3.—6. Bd. der II. Abt. von Sauers kritischer Ausgabe, deren Erscheinen nahe bevorsteht.

eigentlicher Tiefsinn in mir, eine wahre Grundlage zu großen Dingen." Die „Ahnfrau" begann dann diese „großen Dinge" zu enthüllen; wenn sie nicht die reife formale Kunst aufwies, die nach dem eben Gesagten zu erwarten wäre, so lag das an den Umständen ihrer Entstehung: Sie brach dank dem Zuspruche Schreyvogels zu plötzlich hervor, als daß sich in ihr alle im Dichter schlummernden Tendenzen hätten äußern können.

IV. Im Kampf um die Form.

„Die Ahnfrau" ist, wenn wir Grillparzers Berichten folgen und nur die äußere Geschichte ihrer Entstehung berücksichtigen wollen, das Ergebnis eines glücklichen Zufalles, der die schlimmen Absichten eines ränkesüchtigen Journalisten, Hebenstreit, zum Guten gewendet hat. Hebenstreit mißbrauchte nämlich in seiner „Modenzeitung" die Einleitungsszenen der früher erwähnten Übertragung von Calderons „Das Leben ist ein Traum", um damit Schreyvogel einen Streich zu spielen, der eben damals als Übersetzer des gleichen Werkes hervorgetreten war. Schreyvogel, über die Unschuld Grillparzers an der Intrige aufgeklärt und von dem dramatischen Instinkt überrascht, der allerwärts aus der kurzen Probe emporsprühte, ließ seinen Widersacher so oft zu sich einladen, bis dieser endlich seine scheue Unlust überwand und am 22. Juni 1816 vor seinem neuen Gönner erschien. Durch taktvoll-geschickte Fragen brachte der erfahrene Förderer dichterischen Werdens Grillparzer bald dazu, ihm den Plan eines Dramas zu entwickeln, der, innerlich durchlebt und gegliedert, nur noch der Erweckung harrte. Die Erzählung vor Schreyvogel ballte die Nebel der Phantasiewelt — wohl zum größten Erstaunen Grillparzers selbst — zur lebenheischenden Gestalt; noch ein letztes, krampfartiges Zurückschrecken, wie es dem Augenblick der Zeugung immer vorangeht, dann durchbrach der Strom fieberheißer Schaffenskraft, durch einen neuen, den Ehrgeiz aufpeitschenden Zuspruch Schreyvogels (12. VIII.?) gestärkt, alle Dämme und die Szenen der „Ahnfrau" türmten sich empor; bis zum 15. September 1816, also in rund einem Monat, war das Werk vollendet.[1])

Besondere Erwähnung verdient noch der Umstand, daß einige Regentage die Arbeit qualvoll verzögerten. Denn diese Unterbrechung, welche die Beteiligung aller Organempfindungen an der Entstehung des Dra-

1) I. Akt begonnen 13. VIII.; II. Akt: 17. VIII.; III. (in der Buchausgabe III. und IV.) Akt zwischen 24. VIII. u. 3. IX.; IV. (jetzt V.) Akt: 6.—13. IX.

mas dartut, legt für das triebhaft-elementare Werden der „Ahnfrau" ein gewichtiges Zeugnis ab. Ziehen wir dazu noch grundsätzliche Äußerungen Grillparzers aus späterer Zeit in Betracht, wonach für ihn „das Triebhafte, die Neigung, das Instinktmäßige ebenso göttlich sind als die Vernunft"[1]), so ist es gestattet, zu behaupten, daß alles Irrationelle seines Wesens in die „Ahnfrau" Eingang gefunden hat. Wie es den streng-aufklärerischen Vater zur Lektüre phantastischer Schauerromane, wie es den unglücklichen Adolf, er mochte wollen oder nicht, zum Stehlen trieb, so erhoben sich in unserm Dichter Phantasterei und Gottessuche, ererbte Müdigkeit und sinnlich-schwüle Begierde und wollten sich ausleben, nein, austoben der Wohlanständigkeit, seinem Beamtentum und seinen dichterisch-philosophischen Meinungen zutrotz. Und wie die Urinstinkte der Menschheit uns bisweilen in „bösen Träumen" — dies der Eindruck, den die erste Aufführung in Grillparzer hervorrief — durchs Blut raunen, so mußte es die „Ahnfrau" durchziehen: ahnungstief, sündig-schön zur Sünde lockend, andeutend wie Musik und eben deshalb das Innerste erschütternd. Das Dämmerdunkel des Stückes, die überall mitschwingenden lyrischen Untertöne und die fortstürmende Leidenschaft, die trotz der Armut an Ereignissen von Handlung gesättigt erscheint, haben hier nicht minder ihren Ursprung wie die Charaktere der drei Hauptpersonen.

Diese sind, weil sie nur eine einzige Grundstimmung des Dichters — nämlich seinen Drang, sich alles innerlich Aufgespeicherten mit einem Male zu entledigen — variieren, wenig individualisiert, mehr im Grad als in der Art unterschieden. Im alten Grafen haben sich Streit und Anklage zu lasser Müdigkeit beruhigt, doch hat er sich damit noch keineswegs der sittigenden Kraft des Lebens in bewußt freier Weise untergeordnet. Er tritt bloß — z. B. gleich anfangs, wenn er Bertas Wünsche so rasch erfüllen will — resigniert zur Seite, weil er die Vergeblichkeit eines Widerstandes schon gar zu oft erfahren hat. Daß er aber einer von den triebhaften Menschen ist, geht aus einer von Grillparzer zeitweilig beabsichtigten Einschiebung hervor, laut welcher Jaromir das Kind einer zu frühen Umarmung der Eltern sein sollte. — Der Graf steht am Ende, Berta am Anfang; was bei ihm schon verdorrt ist — die Kraft zum Protest — liegt bei ihr noch in der Knospe umschlossen, aber vorhanden ist es. Diese weiche Hingabe an den Vater und den

1) Eine ähnliche Anschauung vgl. XIII S. 277 unten und den Brief an Müllner vom März 1818 (XVI Nr. 13).

Geliebten, dieses Gewähren ohne Frage, ohne Ziel spricht deutlich von Bertas Einheit in sich selbst; daß kein Gebot über ihr ist als das eine: ich handle so, weil es mich lockt und weil's so schön ist, mag es auch Sünde sein. Der Keim durchbricht die Hülle, als Jaromir in der wundervollen Überredungsszene des dritten Aktes sie dazu bestimmt, ihm, dem Räuber, zu folgen und so dem guten Vater sein Alles zu rauben; da versinkt vor Berta Satzung und Pflicht und triumphierend richtet sich, mag ihren Lippen auch nur ein zages „ja" entfallen, vor ihr der Herr empor, die hemmungslose Begierde. — Jaromir zeigt die Wirkung aller verführerischen Triebe auf ihrer Höhe, in ihm wandeln sich Bekennermut und Ruhesehnen, Freiheits- und Liebesdrang kraft der Einflüsse des Milieus und durch mangelnde Selbstzucht zu Geißeln des eigenen Ichs und der Mitmenschen. Wenn wir aber an sich liebenswerte Menschen solcher Verwüstung fast wehrlos erliegen sehen, wenn wir an die Stimmen denken, die uns vielleicht nächtens durchs Blut toben, sollten wir da nicht erschauernd glauben können, daß sich dieses rätselvolle Blut zu einer Gestalt zusammenballt, die deine, meine, der Ahnen Züge trägt? Sie lebt von unserer Schuld, kann nicht sterben, weil wir uns immer wieder schuldig fühlen, und findet erst Ruhe, bis keiner von uns mehr auf Erden wandelt. Vielleicht ist unsere Phantasie zu schwerfällig für solche Bilder; aber Grillparzer, der als Knabe schon Gespenster erblickte, der Gott vergebens suchte und nicht beten, nur anklagen konnte, wenn er Schlag auf Schlag über seine wehrlosen Angehörigen niedersausen sah, Grillparzer schaute und spürte vielleicht die Schreckgestalt in trübsten Stunden als lebendiges Wesen und nannte sie: Ahnfrau; Ahnfrau der Borotins, um nicht selbst ihrem Kuß zu erliegen.[1])

Hier ist die Stelle, wo die „Ahnfrau" in die literarische Tradition einmündet. Kein echter Dichter hat sich noch gescheut, zu nehmen, wo er etwas für seine Ideen Brauchbares vorfand, und so entlehnte auch

1) Vgl. zu dieser Ableitung Grillparzers grundsätzliche Äußerungen aus den Jahren 1816 17, 1819 u. 1837 (Hock XII Nr. 103, 109—20 u. 92), aus welch letzterer ich die Sätze hervorhebe: „Eigentlich absurde, aber durch ihr immerwährendes Vorkommen als in der innersten Natur des Menschen begründet anzusehende Vorstellungen, daher für die Philosophie verwerflich, für die Poesie von hohem Werte: Strafe der Untat bis ins späteste Geschlecht. Wirkung von Elternfluch und -segen. Vorbedeutende Träume. Das Schicksal mit Vorauswissen und Vorausbestimmen gedacht. Wahrsagung, Gespensterglauben . . ."

Grillparzer das Gewand seiner Visionen unbedenklich zwei Romanen: Den Räuberberuf des Helden und seine Liebesbeziehungen zu einer vornehmen Dame, die den vor den Verfolgern Flüchtigen auch beherbergt, ohne seinen wahren Beruf zu kennen, dankte er der romantisch ausgeschmückten Geschichte (1755) des berüchtigten französischen Banditen Louis Mandrin. Die Gespenstergeschichte, in die uraltes Sagengut, z. B. von der Tiroler Frau Berchta, mit eingegangen ist, fußt höchst wahrscheinlich auf dem Schauerroman „Die blutende Gestalt mit Dolch und Lampe“[1]) (Wien u. Prag o. J., doch in Verlagskatalogen auf 1817 bereits erwähnt), kann aber auch durch Körners Ballade „Walhaide“ beeinflußt worden sein. Hier wie dort ist die sündige Ahnfrau des Geschlechtes ihrem späten Enkelkind (im Roman heißt es auch Berta) unheimlich ähnlich, was „zu den schauerlichsten Verwechslungen Anlaß gibt, indem der Liebhaber einmal das Mädchen für das Gespenst, dann wieder, besonders bei einer beabsichtigten Entführung, das Gespenst für das Mädchen“ nimmt (XIV S. 56). Grillparzer trug kein Bedenken, so grobeffektreiche Motive zu verwerten, weil er ihnen von jung auf im Theater begegnet war, denn die oben (S. 13) erwähnten „Volksmärchen“ der Leopoldstädter Bühne von Schikaneder, Huber, Hensler u. a. wimmeln geradezu von heldenhaften, in Nachfolge des Götz erfundenen Rittertaten und von krassem, auf die alten Singspiele zurückgehendem Gespensterspuk.[2]) Neben diese Jugendeindrücke trat als der eigentlich auslösende Faktor die eben damals blühende Schicksalstragödie. Was diese zur Herrschaft gebracht hatte — die der aufklärerischen Bevormundung müde phantastisch-romantische Zeitstimmung und der durch Napoleons Erfolge geweckte schlaffe Fatalismus der Deutschen —, dem konnte sich natürlich auch Grillparzer nicht entziehen; überdies kannte und verehrte er, wie wir wissen, die klassischen Ahnen der Gattung, den „König Ödipus“, Calderons blutschänderische Beziehungen behandelnde „Andacht zum Kreuz“, Gozzis „Raben“ und Schillers „Braut von Messina“. Was Wunder, wenn er aus Tiecks „Karl von Berneck“ und den eigentlichen Schicksalsdramen — Zacharias Werners „24. Februar“

1) Ein Anonymus bearbeitete hier den englischen, übrigens von Musäus, deutschen und französischen Gespenstergeschichten beeinflußten Roman „Ambrosio or the monk“ von Matthew Gregory Lewis (1775 — 1818).

2) Sauer erwähnt als der „Ahnfrau“ bes. verwandt: „Konrad Langbart von Friedburg oder der Burggeist“ von Schikaneder, das Zauberspiel „Der süße Brei“ von Franz Grüner, ferner „Mutter Irmentraud, die Wandlerin auf Cronstein“ von J. A. Schuster u. „Die Ahnfrau von Waltershausen.“

(1809), Adolf Müllners „29. Februar" (1812) und der „Schuld" desselben Dichters — die wirksamsten Effekte ohne Bedenken herübernahm. Hierher gehören die Vorliebe für düstere Worte, die trübe, schon eingangs von bösen Ahnungen eigentlich grundlos erfüllte Stimmung, der Parallelismus von Natur- und Seelenvorgängen, die Schlag auf Schlag binnen kurzer Zeit und an ein und demselben Orte erfolgenden Schrecknisse, das „fluchbeladene fatale Requisit" (in unserem Falle der Dolch!), die geringe Widerstandskraft der Personen gegen Wünsche und Stimmungen, die Motive Verwandtenmord und Blutschande und die knappe, immer wieder mit zu spät eintretenden Enthüllungen arbeitende Technik. Diese zeigt nur dort, wo sich Grillparzer nicht durch die Tradition gebunden fühlte, den naiv schaffenden Künstler, der sich nicht um jede Wirkung oder Begründung allzu ängstlich bemüht. Für das Naturhafte von Grillparzers Verfahren zeugt zuvörderst seine Sprache. Ohne Anlehnungen an Shakespeare, Schiller und Kleist aus dem Wege zu gehen, bevorzugt sie in deutlichem Anschluß an die Umgangssprache Hauptsätze, Fragen und Ausrufe und vermeidet eine kunstvolle Periodisierung. An die Jugendlichkeit des Verfassers erinnert seine Vorliebe für Inversionen, schneidende Gegensätze und grelle Wiederholungen. Als künstlerisches Element der Sprache fällt die sinnliche Anschaulichkeit der Beiwörter und die Sparsamkeit in ausgeführten Vergleichen auf, mit der sich als realistischer Zug die Zurückdrängung der Monologe und die alle Personen berücksichtigende Behandlung der Ensembleszenen nahe berühren. Nur der handlungsarme fünfte Akt ist mit Selbstgesprächen überladen.

Für das Verständnis des von Grillparzer in technischer Beziehung Geleisteten ist es im übrigen gut, zwischen der ersten und zweiten Fassung zu unterscheiden. Das ursprüngliche, noch vieraktige „Volksmärchen", dessen dritter Aufzug unserem jetzigen dritten und vierten entspricht, setzt, vorzüglich exponierend, mit Bertas Monolog und Liebesbekenntnis ein; dann tritt, von der Ahnfrau angekündigt, Jaromir auf, ihm auf dem Fuße folgen die Soldaten, deren Führer mit Jaromir noch nicht in Streit gerät, und damit beginnt die Reihe der Enthüllungsszenen, die in grandioser Steigerung bis zum Todeskuß der Ahnfrau fortschreitet; letztere ist fast stumm und erwähnt noch nichts von „der Schlüsse Schauernacht". Da wir hier von der Geschichte des Gespenstes so ziemlich nichts erfahren, Bertas Spiel mit der Schärpe fehlt und auch der Hauptmann an der Verfolgung der Räuber kein persönliches Interesse hat, waltet über dem Ganzen etwas Unbestimmtes,

das an die scheinbare Planlosigkeit der Märchen erinnert. Zu diesem Vorschwebenden paßt dank seiner musikalischen Elemente der Goethes „Pandora" und den Schicksalsdramen entlehnte vierfüßige Trochäus ganz ausgezeichnet, zumal ihn Grillparzer durch freie Behandlung, also durch häufige Auftakte, Abteilung in Halbzeilen, zwanglos eingestreute Reime und Einschaltung strophischer Partien noch weicher und schmiegsamer gestaltet hat. — Über Schreyvogels Wunsch arbeitete Grillparzer im Herbst 1816 die Urfassung recht widerwillig um, doch ließ er einige Veränderungen für die Druckausgabe wieder fallen. Die bessernde Hand kam der Sprache und — dank der sorgfältigeren Motivierung mancher Einzelheit — auch der psychologischen Vertiefung sehr zugute, strittig aber ist die Frage, ob die wichtigste, über Schreyvogels ausdrückliches Verlangen vorgenommene Einschaltung — die Erzählung Günthers, laut welcher die Borotins die Frucht einer Verfehlung der Ahnfrau sind (V. 513—76) — künstlerisch notwendig war oder nicht. Grillparzer, durch den vom Wiener Romantiker Alois Jeitteles zuerst erhobenen Vorwurf gereizt, die „Ahnfrau" sei ein Schicksalsdrama, versteifte sich in leidenschaftlicher Weise auf den Standpunkt, daß erst Günthers Bericht sein Werk in die Nähe der mißachteten Gattung rücke. Davon kann nun, wie die von mir früher (S. 32) hervorgehobenen Berührungspunkte erweisen, keine Rede sein, nur ist das meines Erachtens auch belanglos. Denn die Frage sollte nicht lauten, ob die „Ahnfrau" ein Schicksalsdrama sei, sondern ob nicht auch ein Schicksalsdrama der dichterisch-notwendige Ausdruck einer Persönlichkeit, also ein Kunstwerk sein könne. Bei dieser Fragestellung läßt sich allerdings nicht in Abrede stellen, daß durch die scharfe Betonung des Verhältnisses von Schuld und Sühne das Irrationell-Subjektive der Urfassung, dieses am meisten Grillparzersche an der „Ahnfrau", stark zurückgedrängt, das Märchen der logischen Geschlossenheit aufgeopfert wurde.

Die „Ahnfrau" wurde auf den Proben von den Schauspielern und bei der ersten Aufführung (31. I. 1817 im Theater an der Wien) vom Publikum mit freundlichem Beifall aufgenommen, doch verleideten dem Dichter die teils flach-lobenden, teils hämisch-neidvollen Kritiken und allerlei Parodien[1]) den zusehends wachsenden Erfolg. Das war um so

1) „Der Schicksalsstrumpf" der Brüder Fatalis, „Die Frau Gertrud", „Das Gespenst auf der Bastey", „Die Frau Ahndel", sämtlich von Meisl, „Barthels Traumbuch" von Gleich, „Die Ahnfrau, ein musikal. Quodlibet" von

bedauerlicher, als auch der Ertrag des bald gedruckten und so den Bühnen gegenüber vogelfreien Stückes kaum nennenswert war und das Honorar von 1000 fl. Papiergeld eben nur zur Befriedigung der dringendsten Bedürfnisse ausreichte. — Ein paar polemische Aufsätze Grillparzers, welche „die Ahnfrau" besonders gegen den Vorwurf, sie sei ein Schicksalsdrama, verteidigen sollten, blieben im Pulte liegen und ebenso leider auch einige Entwürfe wie „Der Purpurmantel" (1820 bis 1826) und der „Krösus" (1822), weil sie gleich der „die Ahnfrau" bedeutsam vorbereitenden „Scylla" (1813)[1]) dem angefeindeten Genre des Märchenhaft-Wunderbaren allzu nahe hätten kommen müssen.

Um zu beweisen, daß er den in derartigen Stoffen liegenden Reiz nicht nötig habe und „durch die bloße Macht der Poesie Wirkungen hervorzubringen imstande sei", wandte sich Grillparzer der „**Sappho**" zu. Den äußeren Anstoß dazu verdankte er dem Wiener Musikfreunde Dr. Felix Joël, der ihn unter Nennung des Namens Sappho im Juni 1817 aufforderte, für den Kapellmeister Weigl einen Operntext zu verfassen. Das Motiv, welches Joël auf eine entsprechende Bemerkung Grillparzers hin als zu stoffarm für eine Tragödie bezeichnete, fiel bei dem Dichter auf fruchtbaren Boden, weil sich ihm seit der Veröffentlichung der „Ahnfrau" die Frage nach dem Verhältnis des Künstlers zur Welt immer wieder quälend aufs Herz gelegt hatte. Denn wenn in allerlei Notizen (XII Nr. 138, XV 157) und in dem von Bekenntnissen geradezu überquellenden Fragment „Le poète sifflé" (1817) stets der eine Selbstvorwurf auftaucht, er habe das Schamgefühl verletzt, indem er sein Innerstes hüllenlos gezeigt, so klagt hier überall der durch die Berührung mit der Alltagswelt entweihte, entgötterte Dichter. Weil ihm die Gestalt Sapphos die Möglichkeit bot, den ihn peinigenden Zwiespalt als das eigentliche Schicksal des Künstlers darzustellen, wurde Grillparzer — mag auch anfangs nur das Eifersuchtsdrama lebhaft vor seiner Seele gestanden sein — durch den Hinweis Joëls „frappiert". Was Wunder, daß bei diesem reichen Unterstrom des Eigenerlebens der Plan noch am gleichen Tage und das ganze Drama

---

Schaden, aber auch Tiecks „Vogelscheuche" und Eichendorffs „Meyerbeths Glück und Ende" (nach Goedeke).

1) Auch sie gilt der Liebe eines Mädchens zum Feinde ihres Vaters; zwischen einer goldenen Locke und dem Leben des Geliebten besteht ein geheimnisvoller Zusammenhang; das Eingangslied des Chors gemahnt im Rhythmus deutlich an den Monolog Bertas. (V. 303 ff.)

in rund drei Wochen — vom 1. bis 25. Juli 1817 —[1]) fertig war, wobei noch eine kurze Krankheit zwei Arbeitstage verdarb. Es wurde, ohne daß Schreyvogel nennenswerte Abänderungen verlangte, am 21. April 1818 auf dem Burgtheater aufgeführt und „machte unglaubliche Sensation". Unter den Äußerungen bedeutender Zeitgenossen verdient die neidgeborene Abfertigung Müllners weniger Beachtung als die kritische und doch warme Anerkennung Börnes und die begeisterte Mahnung Byrons an die Nachwelt, sich den Namen Grillparzer wohl zu merken.

Bei der raschen Art seines Schaffens konnte sich Grillparzer zu eigentlichen Quellenstudien — hauptsächlich las er in der Hofbibliothek Sapphos eigene Dichtungen — kaum Zeit nehmen und so entlehnte er der Überlieferung nur das Rein-Stoffliche.[2]) Die Geschichte bot ihm Sapphos mütterlich-zärtliches Verhältnis zu ihren Schülerinnen — doch ist die Gestalt Melittas frei erfunden! — und den Glanz ihres berühmten Namens, aus der Dichtung übernahm er die ins Allgemeinbewußtsein übergegangene Verbindung ihrer Person mit den Sagen von Phaon und dem leukadischen Felsen. Wenn auch Ovid und seine Nachfolger diese in parodistischer Absicht erfundenen Beziehungen ins Tragische wandten, so ist doch Grillparzers Auffassung[3]) von Sappho als dem Idealtypus des ob seiner Fülle an der Wirklichkeit zerschellenden Dichtertraumes

1) Das „mit rasender Eile niedergeschriebene" Szenarium ist noch erhalten. — Der I. Akt war am 5., der II. am 10., der III. am 15. und der IV. Akt am 25. Juli fertig.

2) Sappho lebte um 600 v. Chr. in Mytilene auf der Insel Lesbos und dichtete hier zumeist für einen Kreis von Genossinnen und Schülerinnen, die sie in Musik und Tanz unterrichtete, aber auch zur sittlich-ernsten Erfassung des Lebens erzog. Durch die naturbegeisterte, schlicht-volkstümliche, aber doch leidenschaftliche Art ihrer Lyrik erwarb sie sich großen Ruhm, ohne sich je, weil das für eine Frau unmöglich war, an den Wettkämpfen in Olympia beteiligt zu haben. Von ihren zahlreichen Liedern sind nur Fragmente und zwei vollständige Oden erhalten, deren eine Grillparzer in sein Drama (V. 428 ff.) aufnahm. — Die Verbindung Sapphos mit der Sage von Phaon, einem häßlichen Fährmann, dem eine Wundersalbe Aphrodites unwiderstehliche Schönheit verliehen hat, nahmen die attischen Possendichter vor, weil den Athenern eine freie und doch reine Weiblichkeit in der Art Sapphos unverständlich war. Nun stürzt sich Sappho gleich anderen abgewiesenen Verehrerinnen Phaons vom leukadischen Felsen, doch nicht, um zu sterben, sondern weil dieser Sprung angeblich von unglücklicher Liebe heilen sollte.

3) Vgl. zu ihr den wichtigen Brief an Müllner vom März 1818. (XVI Nr. 13).

sein persönlichstes Eigentum. Mehr als den verschiedenen, hier nebensächlichen Bearbeitern des Sapphostoffes bis hinab zu Franz von Kleist verdankte er laut Sauers[1]) und Trälers ausführlichem Nachweis Wielands „Agathon" und „Aristipp" (wie denn überhaupt der in Wien viel gelesene Wieland als „Zentralautor" für den jungen Grillparzer in Betracht kommt) ferner Goethes „Tasso", Frau von Staels Roman „Corinne" und dem Interesse der Romantiker für das Künstlerlos überhaupt.

Das Grundmotiv des Dramas mußte um so mehr an überzeugender Kraft gewinnen, aus je allgemeiner gültigen Voraussetzungen es sich entwickelte: daher die einfach-klare Linienführung der Handlung und die helle Durchsichtigkeit der Charaktere, die in bewußter Absicht (vgl. XII Nr. 128) das Individuelle hinter dem Typischen zurücktreten lassen. Daß alles endlich kommen muß, wie es dann eben kommt —: man horche nur auf die feinen Untertöne in den einleitenden Worten der drei Handlungsträger. Sappho erscheint glücklich, gewiß; der frische Ruhmeskranz aus Olympia, der dankbare Jubel ihres Volkes, ein irdisches Lebensziel in Phaon — wohl, sie darf sich glücklich nennen; aber sie tut es in so merkwürdig gesteigerten Worten, als gälte es, vor sich selbst die Wirklichkeit eines schönen Traumbildes mit allen Mitteln zu erweisen. Der Phaon, den sie selbst, und jener, den ihre Umgebung sieht: die eine „verwunderte" Frage des Rhamnes „Herrn?" (V. 302) beleuchtet grell den unüberbrückbaren Gegensatz. Sappho begreift einen Augenblick lang, wie ihre „gespannte", gereizte Gegenfrage „Was willst du sagen?" zeigt, aber ihr halbwaches Bewußtsein führt sie auf falsche Spur. Für ihr spätes Glück fürchtend, klagt sie nun Melitten gegenüber noch bitterer als früher vor Phaon über Dichtergabe, Ruhm und Enttäuschungen des Lebens; nur daß auch ihr Geliebter das köstlich ausgeschmückte Werk ihres Dichtertums sei, fällt ihr nicht bei. Ihr nicht, wohl aber ihm selbst. Ob der Distanz zwischen seinem wahren Wert und seiner Einschätzung durch Sappho fühlt sich Phaon in sich selbst zerrissen, uneins; sein Bestes und Einziges, die naive Seeleneinheit des guten und schönheitsfrohen Hellenen, droht zu zerfallen. Deshalb und nicht etwa wegen des Altersunterschiedes von einem halben Dutzend Jahren bleiben alle seine Anläufe, der „erhabenen Frau" einmal statt mit Bewunderung und Dank schlicht-menschlich mit Liebe

---

1) In der kritischen Ausgabe der Stadt Wien.

zu begegnen, so bemitleidenswert vergeblich. Liebesworte wird er erst einer gegenüber sprechen können, die ihn zur Einheit zurückführt, weil sie ebenso naiv-einheitlich ist wie einst er: zu Melitta. Diesen ihren Wesenszug müssen wir in der Exposition kennen lernen, um die künftige Verwicklung zu ahnen, und so huscht denn nur ihr blumenhaft-erdennahes Sein im ersten Akt anmutig an uns vorüber. — Die Lyrik, die hier leise zu singen anhebt, schwingt im nächsten, 2. Aufzug voll aus. Dem Finden der beiden Zueinandergehörigen bestimmt, bietet er nur wenig Raum zu äußeren Geschehnissen, ist aber gesättigt mit innerer Handlung. Vom Auftauchen Melittas und der lustigen Schar um Eucharis an bis zu Sapphos schmerzlich-hoffender Frage „Wünschst du —?“ und zu Phaons Entschlummern begegnen uns fast so viele gestaltgewordene Bilder als Worte und jedes Bild verdichtet zwingend einen Seelenvorgang, ja selbst Unbewußtes. Man denke etwa geschlossenen Auges an Phaons und Melittas dunkles Weh, an Blumenspiel und Kuß, an Sapphos stolze, eben erst gefährdete Ruhe und Phaons Zerstreutheit während ihrer mahnenden Worte und man wird über die plastische Bildkraft dieser Szenen staunen. — Das bisher gar nicht oder kaum Bewußte tritt während des dritten Aktes bei allen Handlungsträgern über die Seelenschwelle: Phaons aus dem Traum geflüstertes „Melitta“ und noch mehr seine Erzählung klärt Sappho, deren Verlangen nach der Rose Melitten, der Angriff mit dem Dolch endlich klärt Phaon über die Sachlage und das eigene Innere auf; dabei ist es von meisterlicher Feinheit, wie das ungewollte Traumwort einen Wunsch und der wieder eine folgenschwere Tat auslöst. Sapphos Taumeln zwischen triebhaft-trübem Handeln und hellseherischer Erleuchtung entsprechen ihrer Erregung, aber Phaons würdelose Scheltworte gegen die hohe Frau ebenso zu erklären, geht nicht an. Sie bleiben wohl, wenn man nicht zu gekünstelten Deutungen greifen will, eine Entgleisung des Dichters, die gleich mancher Unausgeglichenheit der folgenden Partien Grillparzers fieberhaft rascher Arbeitsweise zur Last gelegt werden muß. — Noch entschiedener als im dritten herrschen die äußeren Vorgänge im vierten Aufzuge vor, ohne daß darüber das Seelische zu kurz käme. Wenn auch Sapphos Auftrag an Rhamnes, Melitten nach Chios zu bringen, die Befreiung der Geliebten durch Phaon und die Flucht und Verfolgung der Beiden atemraubend rasch aufeinanderfolgen: nur so bekommt Grillparzer die erwünschte Gelegenheit, uns nach der Künstlerin Sappho das leidenschaftliche Weib vorzuführen,

wie es Eifersucht, Wut und Rachgier aus der erworbenen Harmonie emporpeitschen. Denn wir müssen die Dichterin und den Menschen in ihr und ihre Schuld nach beiden Seiten hin anschauend miterleben, um Läuterung und Buße nicht als zufällige Tat des Paroxysmus, sondern als notwendigen Abschluß zu begreifen. — [5. Akt.] Das Warten auf die Einholung der Flüchtigen und die jetzt menschlich wohl entschuldbaren Schmähungen des gefangenen Phaon haben Sappho so versteinert, daß selbst Melittens echte Reue an ihr abgleitet; da treffen an das Ohr der Verhärteten Phaons unbewußt-tiefe Worte: „Gib uns, was unser und nimm hin, was dein! Bedenke, was du tust und wer du bist!" und mit eins wird sie sehend. Daß sie geliebt, daß sie sich in dem Gegenstand ihrer Liebe geirrt, daß sie ihre Hände mit dem Schmutz des Alltags verunreinigt hat — jede dieser Verfehlungen für sich könnte, ja, müßte sie überleben. Noch weniger liegt die tragische Schuld in der Verbindung der älteren Frau mit dem jüngeren Manne, zumal Sappho nach Grillparzers eigener Erklärung ungefähr sechsundzwanzigjährig zu denken ist. Aber die Einsicht, daß sie ihr Künstlertum immer wieder durch neue Liebe entweihen, daß ihr Menschliches ohne Liebe verhungern müßte, dieser unlösbare Konflikt verlangt die Flucht Sapphos in den Tod. Und es wird ein milder, versöhnlicher Abschied, weil sie die beiden lieben Schuldigen als unschuldig und weil sie das, was sie in den Tod zwingt, ihre Dichtergabe, als das wunderreichste Geschenk der Götter erkennt.

Der strengen Geschlossenheit der inneren Form entspricht die Reife in der Behandlung der äußeren — eine Tatsache, der dadurch kein Eintrag geschieht, daß man Grillparzer dem hohen Vorbild von Goethes „Iphigenie" nacheifern sieht. Ihm schaute er die weiche Schmiegsamkeit der Verse, das volle Hinströmen der Monologe und die gräzisierenden Wortverbindungen ab, aus Eigenem aber steuerte er den prickelnden Reiz bei, den liebvertraute Worte des Alltags mitten unter vornehmen Geschwistern und knappe Kürze inmitten wohlgerundeter Rede ausüben können. Ebenso persönlich berührt die bewußt angewandte direkte Charakteristik der Handelnden, ihres Wesens, Gehabens und Aussehens, das wienerische „Süß-Mädelhafte" in Melitta und die geniale Art, auf die hier die viel gelästerten Einheiten von Zeit und Ort in den Dienst der Sache gezwungen sind: sie werden zu einer wichtigen inneren Triebkraft der Handlung, indem erst das furchtbare Zusammenwirken aller Ereignisse den Todesentschluß Sapphos unmittelbar verständlich macht.

Aller Fortschritte in der Form ungeachtet, teilt die „Sappho" mit der „Ahnfrau" die für Jugenddichtungen charakteristische Eigentümlichkeit, daß sie Erlebnisse ihres Verfassers nur locker verhüllt. Grillparzers Kampf um die Form war also noch nicht ausgekämpft, dazu bedurfte es noch einer Klärung seiner ästhetischen Anschauungen. Diese gewann er dank Hinweisen Schreyvogels aus dem eingehenden Studium Kants, doch wurden auch, wie die hier grundlegenden Anmerkungen „Zur Kunstlehre" (seit Ende 1820) erweisen, Goethe, Schiller, Schopenhauer und Bouterwek, der damals sonst wenig beachtete Begründer der induktiven Ästhetik, für ihn wichtig. Auf letzteren gestützt, sucht Grillparzer das Wesen der Kunst psychologisch abzuleiten, indem er die Seelenvorgänge des Schaffenden und des Genießenden prüft; er findet dabei in ihr die Kraft, uns ein „Gefühl der Ganzheit" zu geben, also die „Zersplitterung" wenigstens für Augenblicke zu beseitigen, „in die das Leben unser Wesen versetzt". Weder sklavische Naturnachahmung noch abstrakte Begrifflichkeit kann diese schöne hellenische Harmonie erzielen, sondern nur die zum Wesen der Dinge — fast möchte man sagen, zum „Ding an sich" — vordringende, das Nebensächliche „wegschneidende" und so alle Kräfte in einem Brennpunkt sammelnde Anschauung des Künstlers; sie macht sein Werk organisch und notwendig gleich irgendeinem Produkt der Natur, daß darüber die „Urgefühle" des in der Kultur zersplitterten Beschauers erwachen und er „die Welt mit all seinen Auffassungsmitteln, physischen, Geistes- und Gemütskräften ungeteilt aufnimmt". Das Werk setzt sich, kurz gesagt, wieder in Anschauung um, wie es aus ihr hervorgegangen ist. Wir begreifen, daß bei dieser Auffassung von der Kunst Grillparzers ganze Liebe dem „Beschauungsvermögen" gehört, und daß er — Begriff und Name stammen von Schopenhauer, erinnern aber auch an die Goethe-Schillerschen Gegensatzpaare sinnlich und sittlich, naiv und sentimentalisch, klassisch und romantisch — die „wissenschaftliche" Art der Weltbetrachtung als den Feind des Schönen hassen muß. Trägt sie doch, wie es Schiller und die Romantiker taten, Gesetze, sei's der Weltweisheit, sei's der Moral, in die Kunstwerke hinein und stört so die Übereinstimmung der Dinge mit den in ihnen verdichteten Ideen; macht sie doch statt der Natur und der ursprünglichen Energien die großen Fragen der Kultur, die man nicht anschauend erfassen, sondern höchstens logisch zergliedern kann, zu Gegenständen der Kunst. Durch Grillparzers Kunstlehre klingt also eine einzige große Sehnsucht durch, die nach Har-

monie, nach naivem, hingebungsvollem Erfassen der Welt. Sie tönt so stark, weil ihm selbst die innere Einheit fehlte, weil er eben damals, zwischen den beiden Polen Ideologie und Wirklichkeit hin und her gerissen, schwer darum ringen mußte, sein Ich im Widerstreit mit der Welt zu behaupten.

V. Im Kampf um sich selbst.

Misse gern ein Buntes, Vieles,
Hätt' ich mich erst und, was mein!
(„Bescheidenes Los" 1817 oder 1818.)

Der Dichter der „Sappho" war ein berühmter Mann, kein glücklicher; Fürst Metternich empfing ihn gnädig in Audienz, der Finanzminister Graf Philipp Stadion ernannte ihn, ein großzügiger Mäzen, am 1. Mai 1818 zum Hoftheaterdichter mit 2000 fl. Jahresgehalt und versetzte ihn in das mit der Verwaltung der Theaterangelegenheiten betraute Departement der Hofkammer, von einer „Gesellschaft dramatischer Kunstfreunde" kam ihm ein Geschenk von 1000 Silbergulden zu, die Frauen umschwärmten, die Salons umwarben ihn — dem Gefeierten aber verschlangen sich Krankheit, Hypochondrie und Liebeswirren zu einem unlösbaren Knäuel. Selbst wohlmeinende und scharfsichtige Freunde wie Schreyvogel ließen sich durch seine Erfolge täuschen und hielten ihn für glücklich, weil er sein bürgerliches Glück gemacht hatte. Wie bemitleidenswert es in Wirklichkeit in ihm aussah, verraten uns neben ein paar kärglichen Tagebuchnotizen und einigen trotz ihrer Verbildlichung tief persönlichen Gedichten — ich nenne hier als die bezeichnendsten „Bescheidenes Los", „Abschied von Gastein", „Der Bann" und „Incubus" — die Aufzeichnungen der Dichterin Karoline Pichler, in deren gemütlichem Biedermeiersalon Grillparzer das Jahr 1817 hindurch gern verkehrte und die mit mütterlichem Tiefblick seine friedlose Unrast ahnte. Am meisten machte ihm der Gegensatz zwischen Phantasiewelt und realem Leben zu schaffen, sein eigentlicher „Bann", wie er ihn nannte; denn er verleidete ihm jede Erscheinung wegen ihres peinlichen Abstandes zum Idealbild als schal und nichtig.[1]) Dabei zwang ihn seine hypochon-

1) Vgl. dazu die Einleitung seines Briefes an Altmütter aus 1821 (XVI Nr. 31), bes. die Sätze: „Ich glaube bemerkt zu haben, daß ich in der Geliebten nur das Bild liebe, das sich meine Phantasie von ihr gemacht hat, so daß mir das Wirkliche zu einem Kunstgebilde wird, das mich durch seine Übereinstimmung mit meinen Gedanken entzückt, bei der kleinsten Abweichung aber nur um so heftiger zurückstößt".

drische Veranlagung, immer wieder Gelegenheiten aufzusuchen, die ihm den bittersüßen Kontrast möglichst deutlich zu Bewußtsein brachten; sein Verhältnis zu den Frauen stand damals beispielsweise durchwegs unter diesem verhängnisvollen Gesetz. An schlichten, einheitlichen Geschöpfen ging er vorüber: 1817 an Lottchen Pichler und ihrer herzlichen Zuneigung ebenso wie einige Jahre später an der tiefen, entsagungsvollen Liebe der jung verstorbenen Marie Piquot († 1822). Als ihm deren Mutter aus dem Testamente der Tochter vorlas, wie innig sie Grillparzer, „ihrem Tasso“, zugetan gewesen, blieb er teilnahmlos, ja stumpf. Dafür zog es ihn zu den problematischen Gestalten, die seinem „Hang zu psychologischer Forschung und dem stoffumbildenden Dichtersinne in der Idee die meiste Nahrung geben, auf der anderen Seite aber durch ihr Sprödes und Abgeschlossenes im Wirklichen jedes Zusammenschmelzen nur noch unmöglicher machen“ (XVI 64). 1817 enflammte er für die schöne Sängerin Katharina Altenburger, um sie bald darauf in dem Gedicht „Erinnerung“ (II 21) als „wertlos“ zu verwerfen. Im folgenden Jahre begannen seine Beziehungen zu Charlotte von Paumgarten, geb. Jetzer, der hübschen, geistvolllebendigen Frau seines Vetters und Freundes Ferdinand. Man darf dieses Verhältnis, ohne den Vorwurf der Sentimentalität befürchten zu müssen, ein wirklich tragisches nennen, trotzdem nur eine Laune und die Freude an graziöser Tändelei die beiden zusammengeführt hatte. Aber der Mann litt bald unter dem Bewußtsein seines Vergehens gegen den Freund und noch mehr unter der erkältenden, die Illusion so ganz ausschaltenden Tatsache des Besitzes. Die Frau wieder fühlte eine glühende Leidenschaft in sich erwachen, als sich Grillparzer von ihr zu lösen begann, 1819 nach Italien flüchtete und endlich um 1822 brach. Als sie ihm aber auf ihrem frühen Totenbett († 16. IX. 1827) die Schuld an ihrem Ende gab, da empfand er Achtung vor der „inneren Ausdauer dieser scheinbar äußeren Natur“, bereute, soweit er dies in jener trübsten Zeit seines Lebens zu tun vermochte, und schrieb noch an demselben Abend eines seiner besten, weil unmittelbarsten Gedichte, die lyrische Trilogie „Verwandlungen“ (I 47).

Die Liebeswirren vereinigten sich mit dem Ärger über manche hämische Rezension der „Sappho“, mit neuer dichterischer Mühe und der Not der letzten Jahre, um Grillparzers Gesundheit zu untergraben und eine Badereise rätlich zu machen, deren Zustandekommen seine Vorgesetzten bereitwillig förderten. Sie ging im Juni und Juli 1818 zuerst

nach Baden, dann über Einladung des in der Poesie dilettierenden Prälaten Ladislaus Pyrker nach Gastein. Grillparzer genas notdürftig, brach aber anläßlich des entsetzlichen Todes seiner Mutter (23. I. 1819) wieder ganz in sich zusammen. Er mußte, sollte er von dem traurigen Erinnerungsbild und den Qualen an der Seite Charlottes erlöst werden, heraus, um jeden Preis heraus. Italien, das schon manchem Genesung gebracht hatte, winkte herüber; so mild, daß darob die Verzweiflung zur stillen Wehmut der Verse „An die vorausgegangenen Lieben" (I 16) verebbte; so lockend, daß sich selbst in unserem trüben Dichter bei der Frage „Kennst du das Land" die Hoffnung regen konnte: „Dann kehr' ich heim mit stolzem Sinn und schaff in gesättigter Ruh', was jung soll sein, wie ich es bin, und alt soll werden wie du." Am 24. März 1819 brach er — in der Beschaffung einer passenden Reisegelegenheit durch den Umstand gefördert, daß eben damals Kaiser Franz in Rom weilte — von Wien auf, um über den Semmering, Graz und Laibach nach Triest zu fahren. Der Anblick des Meeres hier und einige Tage später der Eindruck Venedigs, „dieser versteinerten Geschichte", begannen die Starrheit seines Herzens zu lösen. Denn im Reisetagebuch tauchen Naturbilder und — angesichts S. Marcos — Geschichtsphantasien auf, deren Anschaulichkeit nur aus kräftiger und selbstvergessener Hingabe an die Außenwelt erwachsen konnte. In Rom, wo Grillparzer am 6. April ankam und sich ungefähr einen Monat lang aufhielt, erkrankte er nicht unbedenklich am römischen Fieber. Da will es nun schon etwas bedeuten, wenn er, der Hypochonder, sich trotzdem den offenen Blick für allerlei unterhaltliche Seiten der römischen Volksseele wahrte und die Lust zum unermüdlichen Studium der zahllosen Kunstschätze, besonders der Bauwerke, aufbrachte. Wie oft er auch angesichts der Wirklichkeit Phantasiebilder korrigieren mußte, mit wie kritischen Erwägungen er auch an die Überreste der Vergangenheit herantrat, die Stadt als Ganzes und manche ihrer Einzelheiten, allen voran das Kolosseum, verdichteten sich ihm doch zu dem gewaltigen Erlebnis „Antike!" Neben diesem behaupteten sich als gleichwertige Erlebnisse nur noch die Kunst Raffaels und Thorwaldsens und recht mühsam die Peterskirche, dafür verblaßte vor dem Glanz des Altertums desto mehr das, was ihn verdrängt hatte: der Katholizismus und seine Vertreter. Denn Grillparzer sah in allem Kirchlichen — einzelne künstlerische Leistungen wie die Musik in der Sistina etwa ausgenommen — Form ohne Inhalt, komödienhaften Prunk. Die Fortsetzung der Reise, die ihn nach Neapel

und bei dieser Gelegenheit auch auf den Vesuv, nach Capua, Gaeta und wieder nach Rom, endlich nach Florenz und zurück nach Venedig (11. VII.) führte, bereicherte ihn um liebevoll erfaßte und bewahrte Natureindrücke, und es darf auch als Zeichen der Gesundung gedeutet werden, daß er der Schönheit der Frauen sichtlich große Aufmerksamkeit zuwandte.

Man fühlt sich unwillkürlich versucht, die italienische Reise Grillparzers mit jener Goethes zu vergleichen, aber das führt zu schiefen Urteilen. Denn damals suchte ein kraftbewußter Mann Anregungen und Klärung aus allerlei Wirren, diesmal begehrte ein an sich und der Welt Verzweifelnder Heilung, sonst nichts. Da darf man natürlich nicht verlangen, daß sofort alles Klagen verstumme oder nach vier strapazenreichen Monaten ein völlig gesunder Mann zurückkehre; genug, daß neue und frohere Bilder in seine Seele einzogen und heitere Töne aufquollen, gleich denen der Gedichte „Am Morgen nach einem Sturme" und „Zwischen Gaeta und Capua" (I 21). Daß Grillparzer diese Fahrt dennoch später eine „Pandorenbüchse" voller Unheil nannte, hängt mit einigen Nebenumständen der Reise zusammen, die allerdings verhängnisvolle Folgen hatten: Durch einen Zufall war nämlich unser Dichter Fahrtgenosse des Oberhofmeisters der Kaiserin, Graf Wurmbrand, geworden, und das gab in Wien zu dem Gerücht Anlaß, die hohe Frau habe ihn zu ihrem Privatsekretär ernannt. Der Graf brach sich in Neapel bei einem unglücklichen Sturze das Bein, und Grillparzer blieb, verpflichtet, wie er sich ihm fühlte, mit ausdrücklicher Erlaubnis des Kaisers zurück, um ihn zu pflegen, konnte also seinen Dienst nicht rechtzeitig wieder antreten. Beides, jenes irrige Gerücht sowohl wie diese in bester Absicht begangene Urlaubsüberschreitung, benutzte sein elender Vorgesetzter Claudius von Fuljod, um ihn bei der Besetzung einer wirklichen Konzipistenstelle zu übergehen. Dieser Fuljod war nach dem Erfolge der „Sappho" Grillparzers Chef geworden (S. 40) und haßte ihn, seitdem er vergeblich versucht hatte, ihn durch Zwischenträgereien mit Schreyvogel zu entzweien. Jetzt durfte er um so eher hoffen, sein Mütchen an dem Dichter ungestraft kühlen zu können, als dieser inzwischen wegen des Gedichtes „Die Ruinen des campo vaccino in Rom" — indirekt also wieder dank der italienischen Reise — auch bei Hofe mißliebig geworden war. Auf der Stätte entstanden, die einst das Forum Romanum eingenommen hatte, und aus dem Schmerze geboren, daß die alte Größe dem kleinlichen Geist des „Kirchlichen

oder vielmehr Pfäffischen" hatte weichen müssen, dünkten die Verse dem Kaiser Franz ein Hohn auf Christentum und Religiosität, ihr Verfasser trotz seiner männlich-aufrechten Verteidigung vor dem Polizeipräsidenten Sedlnitzky ein Spötter und Revolutionär; besonders nahm es der Kaiser übel, daß ein Mann seines „Gefolges" (wir erinnern uns, daß Grillparzer nur ganz zufällig in die Gesellschaft Wurmbrands gekommen war) sich diese „Geschichte mit dem Papst", habe zuschulden kommen lassen. „Von da ab glaubte jeder Lump, sich an Grillparzer reiben, ihn angreifen und verlästern zu können", die verschiedenen Verwicklungen der Folgezeit mit Polizei und Zensur haben hier ihren Ursprung.

Die schlimmen Erfahrungen, die im Gefolge der Reise einherschritten, warfen den Dichter in die Erregbarkeit der voritalienischen Zeit zurück. Zwar bemühte sich im Sommer 1820, während eines kurzen Aufenthaltes in Gastein, eine gütige Frau, Josephine von Verhovitz, mit Erfolg darum, ihn zu beruhigen, doch kaum nach Wien zurückgekehrt, fiel er neuerlich einer schweren Krankheit anheim. Diese scheint endlich die Krisis innerhalb der vielen Leiden gebildet zu haben, denn von ihr geheilt, fühlte er sich lebenskräftig wie kaum je zuvor; das Dankgebet „Der Genesene" (I 27) aus dem Spätherbst 1820 legt davon Zeugnis ab.

Wie sich Grillparzers übler Gesundheitszustand z. T. aus seinen Dienstverhältnissen ableitete, so wirkte er wieder auf diese zurück: Die Beurlaubungen und noch mehr die Urlaubsüberschreitungen, die er sich zwischen 1819 und 1821 zwecks seiner Erholung gestatten zu dürfen glaubte, setzten ihn seinen Vorgesetzten gegenüber tatsächlich ins Unrecht, zumal er sich im Bewußtsein seiner zweifellos vorhandenen dienstlichen Fähigkeiten und seines Dichtertums gern in den Schmollwinkel begab und seine Arbeiten nur widerwillig verrichtete. Zur Antwort darauf überging man ihn geflissentlich bei Ernennungen, ein Gesuch um die Skriptorstelle in der Privatbibliothek des Kaisers (1. XII. 1821) blieb unberücksichtigt und erst im Jahre 1823 konnte es Graf Stadion mit großer Mühe durchsetzen, daß sein Schützling — am 9. VII. — zum Hofkonzipisten bei der allgemeinen Hofkammer befördert wurde. Leider kam diese Ernennung zu spät, denn inzwischen waren viele dienstjüngere Leute Grillparzers Vordermänner geworden. Die neue Stelle wurde ihm dadurch verleidet, daß ihn der Graf als Berichterstatter in seine unmittelbare Nähe zog; zwar waren die amt-

lichen Obliegenheiten dabei geringfügig; aber genötigt, sich der sonderbaren Tageseinteilung seines Chefs zu fügen und ihn im Sommer auf sein Landgut Jamnitz in Mähren zu begleiten, litt der Dichter schwer unter den gesellschaftlichen Verpflichtungen, die ihm der Verkehr mit den gutmütigen, doch wenig anregenden Angehörigen des Grafen auferlegte. Durch die Langeweile seiner Gewalt über sich selbst beraubt und seinen Stimmungen, wie stets, untertan, bemühte er sich erfolgreich, sich seiner Umgebung so unangenehm als möglich zu machen. Vielleicht wäre es ihm gelungen, auch seinen letzten Gönner zu verscheuchen, aber Graf Stadion starb schon im Jahre 1824. Damit war Grillparzers Schicksal als Beamter ein für allemal besiegelt: er blieb zeitlebens „in den niederen Bezirken des Dienstes".

Die Bitternisse und Enttäuschungen, die das eben behandelte Jahrfünft durchzogen, haben merkwürdigerweise auf das Gebaren des Dichters nicht eingewirkt: Er blieb auch in trüben Tagen ein liebenswürdiger Mann und umgänglicher Gesellschafter, dessen seelenvoll-blaue Augen, schmerzgezeichnete Züge und wohlgebaute Gestalt seltsam anzogen. Und ebenso wenig scheinen, zumindest bei oberflächlicher Betrachtung, die Leiden seine Schaffenskraft geschädigt zu haben. Kaum war die „Sappho" vollendet, ging Grillparzer an die Verwirklichung seiner längstgehegten Absicht, Voltaires kleinen Roman „Le blanc et le noir" zu dramatisieren, und schrieb damals nieder, was wir heute in veränderter Gestalt als den ersten Akt von „Der Traum ein Leben" kennen. Durch äußere Gründe in seinem Interesse für das Traumstück abgekühlt, wandte er sich anderen Stoffen zu, unter denen ihn, wohl durch Byrons Drama nahegelegt, das Schicksal des ob einer Verschwörung hingerichteten Dogen von Venedig Marino Falieri am meisten beschäftigte; denn während der italienischen Reise und dann im Jahre 1821 tauchte das Motiv wieder vor ihm auf. Die Entscheidung brachte endlich der Aufenthalt in Baden im Juni 1818. Als Grillparzer hier im Zimmer seiner Wirtin in Hederichs „mythologischem Lexikon" blätterte, stieß er zufällig auf den Artikel „Medea" und frischte dadurch die bedeutsamen Anregungen auf, die ihm bereits 1817 Wielands „Novelle ohne Titel" (im „Hexameron von Rosenhain"), des Euripides „Medeia" und Aufführungen der gleichnamigen Musikwerke von Gotter und Cherubini gegeben hatten. Eine wiederholte Lektüre Hederichs (die letztentscheidende ist erst nach dem 2. Juli anzusetzen!) und Calderons „Drei größte Wunder" zeitigten in ihm den Ent-

schluß, das Leben der dämonischen Frau in einem Zyklus zu behandeln. Der raschen Eroberung des Stoffes folgte eine rasche Skizzierung des „Gastfreundes", die weitere Formung aber unterblieb und daraus merkt man, daß Grillparzer seit den Tagen der „Sappho" ein anderer geworden war. Theoretische Bedenken gegen die trilogische Form, die aber der Einsicht weichen mußten, daß sich der Zuschauer die griechische Medea nur aus der kolchischen erklären könne, hypochondrische Angst vor einer neuen „Schicksalstragödie" und Zweifel an dem eigenen Beharrungsvermögen tauchten auf, Krankheit und gründliche Quellenstudien raubten viel Zeit, und erst am 29. September 1818 begann die Ausarbeitung der Trilogie **„Das goldene Vlies"**. Das Vorspiel „Der Gastfreund" war in einer Woche (29. IX.—5. X. 1818) fertig, und am 20. Oktober ging Grillparzer an „Die Argonauten", ohne mit sich über deren Plan völlig im reinen zu sein. Denn seine ursprüngliche Absicht, den Argonautenführer Medeens Liebe in einem einzigen großen Akte gewinnen zu lassen, hatte er aufgegeben, weil ihn die Darstellung ihres Seelenkampfes bei Ovid (7. Buch der „Metamorphosen") zur Nachahmung lockte. Wie er aber den schließlichen Umschwung in der Königstochter glaubhaft machen und womit er die Mittelakte ausfüllen sollte, wußte er nicht. So trat denn während der Arbeit am dritten Akte[1]) die für Grillparzers Schaffensweise charakteristische Pause ein: der durch fieberhafte Überspannung der Kräfte geradezu notwendige Zusammenbruch zur völligen Apathie. Aber diesmal dauerte die Unterbrechung, wieder anders als bei „Sappho", ein volles Jahr; man mag auf andere Pläne oder, wie das Hock geistvoll durchführt, auf die Ähnlichkeit der Verhältnisse Jason — Medea und Grillparzer — Charlotte von Paumgarten, endlich nach des Dichters eigenem Vorgang auf den Tod der Mutter und die italienische Reise als Gründe der Verzögerung hinweisen, der wichtigste ist ja doch der Übergang vom selbstsicheren, fast traumhaften Schaffen zum grüblerisch-abwägenden, bewußten Künstlertum. Während des einen Jahres vergaß Grillparzer seine Absichten so gründlich, daß es, wenn wir dem Bericht „Selbstbiographie" glauben dürfen, eines glücklichen und psychologisch höchst bezeichnenden Zufalles bedurfte, um die versunkenen Bilder wieder emporzuführen. Als er mit Lottchen Pichler — im Herbst 1819 — einige Symphonien Haydns, Mozarts und Beethovens am

1) Am 27. X 1818 Beginn des 2., am 3. XI. Beginn des 3. Aktes

Klavier vierhändig spielte, die er zur Zeit der Konzeption des Dramas mit seiner Mutter gespielt hatte, tauchte ihm die vergessene Anschauung des Vliessymbols — denn um diese rang er jetzt mit aller Macht — allmählich wieder auf. Für die romantische Ader in Grillparzer ist kaum etwas charakteristischer als diese alle künstlerischen Eindrücke zur höheren Einheit verbindende und als Einheit bewahrende Art des Erlebens. Nun wurden am 3. November 1819 „Die Argonauten" vollendet, die mühselige und durch die Affäre des „Campo vaccino" im Fortgang noch gehemmte Arbeit an der „Medea" dauerte vom 8. November bis zum 27. Jänner 1820[1]), ohne daß sich Grillparzer, weil ihm durch die „Pause" ein innerer Riß eingetreten zu sein schien, mit dem Geleisteten zufriedengeben wollte. Schreyvogel riet, das „wunderliche Ding" einige Zeit liegen zu lassen und dann umzuarbeiten, aber der Dichter fühlte sich dazu trotz ehrlichen, ja aufreibenden Bemühens außerstande. Er hat nur in jener Zeit das Motiv immer wieder erwogen und gewendet, wie einige in Einzelheiten merkwürdig nah verwandte Pläne beweisen, z. B. ein „Periander von Korinth" und „Die norwegische Landgerthe". Auch der Sulla des Zyklus „Die letzten Römer" (ab 1819) teilt viel Züge mit Jason, und wenn Grillparzer 1819 daran dachte, „die menschlichen Leidenschaften und Fehler der Reihe nach" zu behandeln, so gehört neben dem „König Ottokar" auch des Argonautenführers hemmungslose Ruhmsucht in diese Gruppe. Am 8. November 1820 endlich erhielt Schreyvogel die Trilogie als endgültig vollendet, und bei gründlicherem Studium hat er sich immer mehr für sie erwärmt; bloß die zweite Hälfte des Mittelstückes wollte ihm nicht gefallen. Die Aufführung erfolgte mit Sophie Schröder als Medea am 26. und 27. März 1821, errang aber nur einen Achtungserfolg, weil die trotzige Eigenart des Stils auf unvorbereitete Hörer stieß. Noch mehr brachte der später einreißende schlimme Brauch, das Schlußstück allein aufzuführen, die großartige Komposition um eine tiefere Wirkung, und erst die Darstellung Charlotte Wolters, die sowohl der jungen wie der gereiften Medea voll gerecht wurde, hat sie ihr verschafft.

Hinter den Vorgängen der Medea-Mythe[2]) hat Grillparzer zuerst

---

1) Der 1. Akt der „Medea" wurde am 8. XI., der 2. am 21., der 3. am 27. XII. 1819, der 4. am 17. I., der 5. am 25. I. 1820 begonnen.

2) Die Medeensage, die den alten Naturmythos von der Fruchtbarkeit spendenden Wolke mit einzelnen Heldensagen verquickt hat, ist in epischer und dramatischer Formung auf uns gekommen. Die Epiker (unter ihnen

wohl zwei Ideen greifbar „geschaut". Einmal die vom goldenen Vlies, wie es gleißend, lockend, schicksalsschwanger und doch den Betroffenen kaum bewußt („A." 230 ff.) allen zum Verderben leuchtet, die es berühren: dem tollkühnen Phryxus und den abenteuernden Argonauten, dem hellen Absyrtus und dem dumpfen Aietes, Kreon und seiner Tochter, Jason und Medeen. Und dann die bilderreiche Vorstellung vom Gegensatz zwischen Kolchis und Hellas; noch das fertige Drama enthält Gestalten, die unmittelbar aus dieser Anschauung hervorgegangen zu sein scheinen, so Aietes, Absyrtus und Gora hier, Milo, Kreon und Kreusa dort. Das gleichzeitige Emportauchen beider Ideen bedingte die Vorführung der durch das Vlies verknüpften Ereignisse in einem Wurzel und Krone darstellenden Zyklus, ähnlich, wie es sich Schiller ohne Grillparzers Vorwissen gedacht hatte[1]), und die Charaktere Jasons und Medeens: Die zwei müssen schicksalsgetrieben, widerstandslos zueinander, um schon im Augenblick der ersten Vereinigung schaudernd zu erkennen, daß sie einander nicht verstehen und nie verstehen können („A". 1465 f., 1507; 1670 f., „M". 180 f., 479 80); sie müssen in dem Bemühen, wieder zu sich selbst zu kommen, eines an dem ihm angeschmie-

---

benutzte Grillparzer die angeblich von Orpheus stammenden „Argonautika", etwas später den Ovid, dann Valerius Flaccus und zum Schluß den Alexandriner Apollonis von Rhodos) schildern vor allem die von Medea geförderte Gewinnung des Vlieses durch Jason. Die Dramatiker behandeln mit der einzigen Ausnahme der „Kolcherinnen" des Sophokles die Schicksale Medeens in Korinth, wohin sie zuerst der Epiker Eumelos gelangen ließ, und fügen als neues, aber auch schon von Eumelos nahegelegtes Motiv die grausige Tat des Kindermordes ein. Ihr erster, Euripides in der „Medeia", war auch ihr bester und hat mit seiner Schilderung Jasons, der Seelenkämpfe Medeens und ihres Abschiedes auf Grillparzer entscheidend eingewirkt. Dem übertrieben grausamen und pathetischen Drama Senekas, das erst in der letzten Phase der Entstehung herangezogen wurde, ist Grillparzer für das Schlußstück sehr verpflichtet. Von den zahlreichen Nachfolgern des Euripides und Seneka, unter denen auch Corneille erscheint, hat keiner Grillparzer nennenswert beeinflußt, am meisten vielleicht Graf Soden (1785) und F. M. Klinger (1786), welch letzterer die Hinwendung der Kinder von Medea zu Kreusa betont. Einzelne Motive und Wendungen scheinen, wie die von Backmann und Sauer in der „kritischen Ausgabe" angeführten Belege erweisen, u. a. auch auf Calderon, Wieland, Kleist und Z. Werner zurückzugehen. Wichtig ist noch der Umstand, daß sich die Oper und in ihrem Gefolge die Wiener Volksbühne des Stoffes früh bemächtigt hatten, was auf Grillparzers intime Bekanntschaft mit der Sage von Jugend an schließen läßt.

1) XV Nr. 264 über Schillers Brief an Goethe IV 283.

deten andern zerbrechen, immer deutlicher das als ihr Schicksal erahnend, was sie zueinander gebracht und auf ewig geschieden hat, das Vlies. („M". 2360 ff.)

Hätte sich Grillparzer die ganze Zeit über auf diesem ersten „Standpunkte der Anschauung erhalten können", so wäre eine in ihrer Einheit urgewaltige Tragödie des Verhängnisses und des Milieus zustande gekommen. Nun aber begann er während der Arbeit — und wir wissen nicht, war die von ihm so bitter gelästerte „Pause" oder der mit ihr zusammenfallende Wesenswandel des Künstlers die Ursache — er begann also zu fragen, ob alles wirklich so hätte kommen müssen: Und damit trat das Problem der Schuld beherrschend in den Vordergrund; mit ihm Ideen, die das einheitliche Gefüge der Dichtung etwas lockerten, um sie dafür mit ewigem Lebensgehalt bis an den Rand zu füllen. Das Vlies mußte sich jetzt, ohne daß Grillparzer ein Schwanken in der Auffassung überall vermied — denn in den Augen des Aietes, des Absyrtus und Kreons bleibt es noch weiterhin ein wunderwirkendes Geschenk der Götter —, aus dem schicksalwuchtigen Feind in „eine Art Nibelungenhort" verwandeln, in ein „sinnliches Zeichen des Wünschenswerten, des mit Begierde Gesuchten, mit Unrecht Erworbenen". Medeens Schuld liegt nun darin, daß sie nicht die Kraft aufbringt, dem Drängen des Vaters zu widerstehen und seine Anschläge gegen den „Gastfreund" zu vereiteln. Zwar rafft sie sich so weit auf, dem Umgarnten ein Schwert zu reichen — zu spät. Phryxus fällt, und bei seinem Fluch über das Vlies steigen mit Schlangenhaaren die Zweifel vor ihr auf: Sie, die bisher, ohne zu fragen, ihres Weges gegangen ist,

> Ich bin Aietes' königliches Kind
> Und was ich tu', ist recht, weil ich's getan,

hat etwas Böses geduldet; von nun ab wird sie sich bei jeder Handlung prüfen müssen, ob sie recht tue oder nicht, und damit hat sie ihr Köstlichstes verloren, die naive Einheit in sich selbst. Über den Ruinen ihrer herrlichen Kindheit aber sieht sie gleißend, blutbespritzt das Vlies flattern; so beginnt „Der Fluch der bösen Tat", nach einer Notiz Grillparzers die Grundlage der verjüngten Trilogie, fortzeugend zu wirken: Nicht als etwas vom Schicksal Verhängtes, sondern als fressende Wunde in einem bisher reinen, selbstsicheren Herzen. Medeens Unfähigkeit, sich „des Wollens sonniges Reich zurückzuerobern", reißt, das stellen „Die Argonauten" dar, Vater und Bruder ins Verderben. Einmal, weil sie sich, von den beiden um Hilfe gegen die Hellenen angegangen, nicht

darüber klar wird, was sie wollen muß; und dann, weil sie in den Bann eines Stärkeren geraten ist, Jasons. Warum er sie beim ersten Anblick ein Gott dünkt, warum sie ihn, so sehr sie sich auch sträuben mag, retten und in die Drachenhöhle begleiten muß, ist dieses: Er besitzt, was sie so bitter entbehrt, den ungeteilten, herrlich-harten Willen zum Ziel. Und wieder flattert, während der schuldlose Absyrtus an einer Klippe zerschellt und Aietes gebrochen, einsam am Strande von Kolchis zurückbleibt, hoch oben am Lanzenschaft das goldene Vlies. — Der Fluch, der eigentlich gar kein Fluch, sondern eine schwärende Charakterwunde ist, wirkt im Schlußstück „Medea" fort. Im ständigen Beisammensein mit der von Zweifel und Reue zermürbten, sich ihrem Gatten weltenfern fühlenden Medea — oder ist's das Schlangenauge, das ihn in bösen Träumen anglüht? — hat auch Jason seine innere Einheit verloren, und nun steht sein strahlendes Heldentum, der frohen Selbstsicherheit beraubt, als das da, was es im Grunde stets gewesen ist, als blanker Egoismus. Von seiner Liebe zu Medea weiß er längst nichts mehr; war die ja eigentlich doch nie etwas anderes als der Wunsch des Sieggewohnten, auch an dieser Spröden seine Unwiderstehlichkeit zu erproben. Ihm, dem Ausgebrannten, tritt in Kreusa süß und lockend die einstige Jugendzeit gegenüber; wie kann er da die rührenden Bemühungen der Barbarin bemerken, seinesgleichen zu werden und sich durch ein armes Kinderliedchen das Hellenentum zu erobern? Er greift nur, und dabei ist er nicht klein, nicht erbärmlich, bloß vom Alltag nach eigenem Geständnis („M." 763 ff.) so jämmerlich zerrieben, mit beiden Händen nach der ausgestreckten Rechten Kreons, des peinlichen Ehrenmannes, die ihm sein Ein und Alles, die Geltung bei seinen Landsleuten, wiederverschaffen soll. Und Medea gehorcht; sie ist bereit, mag sich auch der Grimm drohend in ihr emporrecken, den Gatten an Kreusa abzutreten. Aber als sie, die Kulturträger, die gleißenden Hellenen ihr alles nehmen, auch die Seele ihrer Kinder, da gibt ihr der Haß zurück, was ihr die Liebe genommen, den Willen zur Tat! Durch Kreons Habgier der deckenden Erde entrissen, ist das Vlies des Zeuge, wie die wieder ganz zur Kolcherin Gewordene die verderblichen Geschenke an Kreusa absendet und, den Gatten bis ins Herz zu treffen, die eigenen Kinder tötet. Damit tönt das „Vlies" als „Tragödie des Willens" in schrille Ironie aus: „Weh über den Willen," scheint dieses Ende zu rufen, „der nur ein einziges Mal irregeleitet wurde! Der Irrtum türmt sich zur Schuld auf, an welcher wie an einem ehernen Schicksalsspruch alle Anläufe

zu neuem Wollen zerschellen. Und hast du endlich einmal deine Kraft zurückgefunden, so wendet sie sich, zerfallen und uneins, wie du inzwischen mit dir wurdest, gegen sich selbst und gegen dich!" Es fällt nicht schwer, aus dieser Erkenntnis die bitteren Ergebnisse von Grillparzers eigenem Ringen um Leben und Dichtung herauszulesen, wie denn überhaupt die Trilogie an Bekenntnissen keineswegs arm ist, nur daß sich diese, anders als in den Jugenddramen, der leitenden Idee willig und entsagungsvoll unterordnen. „Ein Abenteuer trieb ich meine Liebe" („M." 473) — ganz so hätte Grillparzer auch den Beginn seiner eigenen Beziehungen zu Charlotte charakterisieren dürfen; und aus trüber Selbsterkenntnis heraus ist Jasons egoistisches Wesen gezeichnet, ist Medeens Verneinung ihres Willens zum Leben, ist ihre Sehnsucht nach Einheit mit sich selbst geboren.

Neben dem Willens- und Einheitsproblem klingt, dem Dichter gleichfalls durch eigene Erfahrungen nahegelegt, in der Trilogie immer wieder die Frage nach dem Wert des Lebens und des menschlichen Ringens an, und auch hier lautet die Antwort tief pessimistisch: Jeder Tat folgt die lebenverachtende Sehnsucht nach dem Todesgott Heimdar, jedem Streben nach Ruhm und Größe ein dumpfes „Trage! Dulde! Büße!" Im Alter zu besitzen, was man in der Jugend begehrte — und Jason *besitzt* das Vlies! —, hat noch nie das erträumte Glück gebracht; dessen Quelle entspringt ganz anderswo, in einem einfachen Herzen und einem stillen Sinn („M." 835). Auch die Negierung von Ruhm und Leben wird durch den Ausgang des Dramas — und das erklärt dessen niederdrückende Wirkung weit mehr als der uns dank der Bekanntheit der Sage kaum überraschende Kindesmord — schneidend ironisiert: Absyrtus, Kreusa und die unschuldigen Kinder, die das Dasein vielleicht zu brauchen wüßten, müssen sterben. Jason aber, dem der Glanz alles bedeutet, muß ins Dunkel wandern, Medea an der Last eines nutzlosen Lebens schleppen, wer weiß, wie lange?

Die beiden auslösenden Motive des Werkes haben auch dessen *Form und Stil* bedingt: das Vliesmotiv die Dreiteilung, der Gegensatz zwischen Griechen und Barbaren die Mischung klassischer und romantischer Elemente. Grillparzer hat es der durch den Stoff gebotenen trilogischen Behandlungsweise wegen zeitlebens bedauert, sich der Vliesdichtung zugewendet zu haben, vor allem, weil den Einzeldramen die Geschlossenheit fehle. Das trifft vom Schlußstücke, welches in seinen tieferen Bezügen ohne das Vorhergehende unverständlich bleiben muß,

zweifellos zu, nicht aber vom „Gastfreund“ und nur mit Einschränkung von den „Argonauten“. Fassen wir hier Aietes als den Handlungsträger auf, so kann das Mittelstück gar wohl tragische Wirkung auslösen, und auch Medeens Zukunft liegt für den ahnungsvollen Hörer offen, wofern er sich nur der Symbolik der letzten Szenen willig hingeben will. — Mit der Dreiteilung hängt es ferner zusammen, daß der Wesenswandel Jasons in den Jahren der Überfahrt, also hinter der Szene, geschieht und wir ihn in den „Argonauten“ bloß vorhersehen können, in der „Medea“ aber schon als vorhanden hinnehmen müssen. Diese von Grillparzer bemerkten und in ihrer Bedeutung hypochondrisch überschätzten Mängel wären weniger fühlbar, wenn nur das Vlies, das doch die Trilogie nach außen hin sichtbar zusammenhalten soll, in seiner Bedeutung klarer hervorträte und wenn es nicht in der „Medea“ unserm Blick beinahe entschwände, mag auch dieses Zurücktreten nach einer Randbemerkung im Manuskript[1]) Absicht des Dichters gewesen sein. Die Unsicherheit in der Auffassung des Vliessymbols, die wohl der Arbeitspause zur Last fällt, kann stören und verwirren, die scheinbare Unausgeglichenheit in der Charakteristik der Personen und Lokalitäten regt immer wieder an. Denn was hier für den ersten Blick uneben erscheinen mag, ist bald tiefe Absicht, bald ahnungsstarke Imagination, jedenfalls aber Beweis höchsten technischen Könnens. Von dem mehr Äußerlichen in Kleidung, Szenenbildern und frei erfundener kolchischer Mythologie bis zum Wesentlichen — der Weltauffassung, der Spiegelung der Örtlichkeiten in den Personen, dem Rhythmenwechsel[2]) und der Wortwahl bei Griechen und Barbaren —: welch reiche Fülle des Details, welch schöpfergewaltige Kraft der Anschauung! Mit Schillers typisierendem Verfahren hat diese Art der Kunstübung allerdings nichts mehr zu schaffen; aber dank der tiefschürfenden Einzelpsychologie und der Neigung, das Charakteristische auch in der Verzerrung zu erfassen, ist Grillparzer hier auf dem rechten Wege, die klassischen Formen für ein neues und auf veränderte Lebensprobleme gestelltes Geschlecht frisch zu erobern. Dies und die kühne Sicherheit, mit der hier ein gigantisches Geschehen zusamt

1) „Merk dir, was dich an der Medea verletzt, ist das zu starke Hervortreten des Vlieses . . . Es muß weniger von den Personen ausdrücklich Bedeutung auf das Vlies gelegt werden, als sich aus dem Ganzen von selbst ergeben.“ (Januar 1820.)

2) Man achte z. B. auf den verschiedenen Tonfall in der Sprache Medeens!

seinem tiefen und allgemeingültigen Gehalt in zehn Akte hineingepreßt ist, machen „das goldene Vlies" vielleicht zum „großartigsten und kühnsten" und sicher zum eigentümlichsten Werk unseres Dichters. „Nach jeder Richtung ein Höhepunkt seines Schaffens: eine Verschmelzung der jugendlich-romantischen Manier der ‚Ahnfrau' mit dem abgeklärt-klassischen Stil der ‚Sappho', eine Vereinigung des Zauberspieles mit der hohen Tragödie, eine Mischung der freien Rhythmen der ‚Drahomira' mit dem fünffüßigen Jambus der strengsten Observanz." (Sauer.)

Medeas und Jasons Liebeserfahrungen — ihr rasches Finden und langes, schmerzliches Auseinandergehen, die Sprödigkeit der Frau und ihre Ansätze zur Demut, die naive Selbstsucht des Mannes und seine schale Übersättigung im Besitz —: erst die Zukunft und Grillparzers Verhältnis zu **Katty Fröhlich** hat erwiesen, wie tief er bei der Darstellung dieser Dinge in die Abgründe der eigenen Seele hinabgestiegen ist, wie mitleidslos-deutlich er sein eigenes Ich „geschaut" hat. Katty Fröhlich! Das bißchen Sonne, das über Grillparzers lichtarmem Leben stand, und sein tiefstes Dunkel fassen sich in diesem Namen zusammen, die reichste Erlösergewalt, die je von dem Dichter ausgegangen ist, und seine trübste Schuld. Katty (geb. am 10. Juni 1800) war die dritte von den vier Töchtern eines verarmten Fabrikanten: ihre Schwestern hießen Anna, Barbara und Josephine, wurden aber allgemein Nettel, Betti oder Wettel und Pepi gerufen. Die Älteste, der „Gnom", ein quecksilbernes, rundes Dingelchen voller Tatkraft und Entsagungsfähigkeit, brachte als Gesanglehrerin am Konservatorium Geld ins Haus, die urwüchsig-derbe Betti, eine Schülerin Daffingers, war gleich bedeutend als Sängerin und Malerin, Katty feierte auf Liebhaberbühnen, Pepi als Konzertsängerin wohlverdiente Triumphe, und wo Kunst und Musik gepflegt wurden, dort nisteten sich die vier als gute Genien des Hauses ein. Wenig mit Schulweisheit beschwert, aber allem Guten und Schönen schwärmerisch ergeben, konnten sie das Musikleben Wiens mit beherrschen und befruchten und sich Männer wie Schubert oder Moritz von Schwind in treuer Freundschaft verbinden. Dabei blieben sie rührend-anspruchslos, nähten sich selbst ihre Kleider und flickten ihre Wäsche.[1]) Ein starker Strom der Lebensbejahung ging von den

1) Die eindringlichste Schilderung der Fröhlichs bieten die beiden Aufsätze „Von Dreien die Letzte" (von Gräfin W. Wickenburg) und „Von Vieren die Letzte" (von A. v. Littrow) S I Nr. 16 u. 17.

prächtigen Geschöpfen aus und so kam es, daß Grillparzer alle vier um ihrer unverfälschten Menschlichkeit willen gleich liebgewann, als er sie im Winter 1820 auf 21 anläßlich eines Abendkonzertes beim Bankier Geymüller kennen lernte. Erst einige Wochen später warf ein einziger Augenblick den zündenden Funken in seine Brust, einer von jenen seltenen, lebenerfüllten Augenblicken, in denen wir durch alle Hüllen hindurch plötzlich die Seele der Dinge zu sehen vermeinen. Damals sah der Dichter zum erstenmal, obwohl er sie schon öfters erblickt hatte, Kattys „unendliche Augen, grundlose, eigentlich kaum ergründliche Augen, Augen, in die man immer sehen möchte, das tiefste Schwarz". (Th. v. Karajan S III Nr. 672.) „Aber wer ist", beschreibt er selbst in einem Brief an Altmütter vom Frühjahr (?) 1821 den erregenden Moment, „jene vierte, in der Mitte der anderen, über sie hervorragend an Gestalt und durch eine gewisse Sicherheit des Benehmens, mit dem geringelten, schwarzbraunen Haar? Jene — mit den Augen, hätte ich bald gesagt; denn es war, als hätte niemand Augen als sie und als wäre sie selbst nur da in ihren Augen, so blitzten die dunkelbraunen Bälle, scharffassend, leicht beweglich, alles bemerkend, jede Bewegung, jedes Wort einträchtig begleitend." (XVI Nr. 31). Auf eine rasche Verlobung, auf heiter-glückliche Tage und Hochzeitsvorbereitungen folgte dann als Abschluß peinlicher Szenen des Trotzes, der Eifersucht und schwüler, unbefriedigter Sinnlichkeit um 1824 der Verzicht auf die Ehe. Einen und vielleicht den wichtigsten Grund für dieses Auseinandergehen decken die „Jugenderinnerungen im Grünen" (1824) auf: „Wir glühten, aber ach, wir schmolzen nicht. Denn Hälften kann man aneinanderpassen; Ich war ein Ganzes, und auch Sie war ganz. . . . So standen beide, suchten sich zu einen, das andre aufzunehmen ganz in sich; doch all umsonst, trotz Ringen, Stürmen, Weinen, Sie blieb ein Weib, und ich war immer ich." Andere Gedichte, Briefe und Tagebuchnotizen lassen weitere Schlüsse zu: Schon unter den Versen aus der Frühzeit des Verhältnisses stehen neben „Allgegenwart" (I 30) das furchtbare „Incubus" (I 32) und das zweifelgequälte „Spiegelbild" (I 31). Und in dem gleichen Briefe an Altmütter, der Kattys Schönheit so hingerissen schildert, spricht sich Grillparzer einleitend die Fähigkeit ab, wirklich lieben zu können; tut es mit einer derart eindringlichen, messerscharfen Art, daß wir ihm zugeben müssen: so spricht kein Liebhaber. Schon also liegen, kaum die Leidenschaft emporgeflammt ist, der „zähe Verstandesmensch" und der „sich

überstürzende Phantasiemensch" miteinander in Fehde; der eine dichtet köstliche Rhythmen, tolle, leichtbeschwingte Klänge der Liebe und Schelmerei:

Abends, wenn's dämmert noch,
Steig' ich vier Treppen hoch,
Poch' ans Tor,
Streckt sich ein Hälslein vor;
Wangen rund,
Purpurmund,
Nächtig Haar,
Stirne klar,
Drunter mein Augenpaar!

der andere behorcht sich und die Geliebte und vernichtet unbarmherzig, was an erdhafter Naivität in ihm, dem Hypochonder, emporblühen möchte. Dazu noch Grillparzers rasches Erschlaffen im Besitz und sein Dichteregoismus, dem sich alle Erscheinungen des Lebens ohne Rücksicht auf ihr Eigenrecht ans Dasein in Objekte seiner Kunst verwandelten, und das um so mehr, je eigenartiger sie waren —: Man begreift, wie es gerade Kattys schlimmstes Verhängnis werden mußte, ein derart in sich vollendeter, ganzer Mensch zu sein. Ihre Güte, ihre herbe Keuschheit, die edle Freude an Kunst und Musik, der gerade, kein Rechts und Links kennende Sinn, jeder dieser Züge in trunkenen Stunden Grillparzers Wonne, wurden ihm nun in den immer häufigeren Augenblicken der Kritik Grund zum Tadel, zur Qual. Da nennt er sich „grillenhaft", weil er ihre Reinheit nicht entweiht, vergleicht ihre Kunstbegeisterung mit dem Rausch des Trinkers, schilt sie einseitig und unfähig, ein Für und Wider zu begreifen, und spricht ihr die Begabung ab, ihm, dem Ruhebedürftigen, auch Ruhe zu spenden. Es ist eben die alte Tragik in Grillparzers Liebesleben: an den harmlos-alltäglichen Geschöpfen, die ihn hätten vergessen machen können, „daß seine Frau ein Anderes sei" (XIV S. 73), ging er achtlos vorüber, von den bevorzugten Wesen, zu denen ihn seine Neigung zog, trieb ihn ihre Besonderheit wieder fort.

So stritten in Grillparzer die Liebe, seelische und sinnliche Liebe, und sein böser Dämon „Unfried" miteinander, und es muß ein furchtbarer, von Selbstvorwürfen zerquälter Kampf gewesen sein. Katty aber, die es ursprünglich vielleicht nur zu dem berühmten Dichter, dem lieben, schlichten Menschen und angenehmen Gesellschafter gezogen hatte, schaute dieses entsetzliche Ringen mit an, sah, wie sich die Güte des herrlichen Mannes in Qualen wand, und vergessend, daß sie selbst das Opfer dieses Kampfes sei, fühlte sie mit unendlichem Mitleid eine unendliche, gütig verzeihende Liebe in sich erwachen. Man

lese daraufhin die aus einer rührenden Demut herausgeborenen Briefe, die sie 1826 aus Prag und 1830 aus Mailand an ihre Schwestern schrieb.[1]) (Gr. Jb. IV.) Nur diese Fähigkeit der Hingabe setzte sie in den Stand, in den Jahren, als Grillparzers Neigung immer mehr der Gewohnheit zu weichen begann, seine Launen und Eigenheiten zu ertragen und ihm ein halbes Jahrhundert lang die treue, fürsorgliche Freundin zu bleiben.

VI. Ergebnisse I.

Das ewige Wunder junger Liebe, daß sie an allen Dingen die tiefsten und vollsten Farben aufzeigt, hat sich an Grillparzer, dem Vergrämten und früh Vereinsamten, seiner Kunst und Schaffensfreude zum Gewinn, doppelt bewährt. Eine Ausdrucksform des Empfindens, die sich bis dahin im Nebenamte hatte bescheiden müssen, trat dadurch wenigstens vorübergehend in den Vordergrund, die **Lyrik**. Nicht etwa, daß wir jetzt ein frei herausgesprochenes „Ich liebe Dich!" vernähmen — denn das „Albumblatt" (II 170) dafür gelten zu lassen, geht wohl nicht an — aber es drängte den Dichter doch zu gefühlsgesättigten lyrischen Bildern der Geliebten wie in „Allgegenwart" (I 30) und „Als sie, zuhörend, am Klavier saß" (I 29). Und ebenso flüchteten sich die Zweifel und Schmerzen der Liebe zur Gedichtform: noch verhüllt im „Spiegelbild" (I 31), in „Incubus" (I 32) als qualvolles, doch offenes Bekenntnis — ein in Grillparzers Lyrik recht seltener Zug, der in der großen Lebensbeichte „Jugenderinnerungen im Grünen" (1824; I 53) und deren späteren Ergänzung „Ruhe" (1849; I 66) gipfeln sollte.

Die verhältnismäßig große Bedeutung, welche die Lyrik für die erste Hälfte der zwanziger Jahre besitzt, legt es nahe, Grillparzers Gedichte hier in ihrer Gesamtheit zu würdigen. Ihre Kunstmittel und Stoffe sind umfassend genug; sie reichen vom notdürftig versifizierten Splitter bis zur hohen, freirhythmischen Ode, vom simplen, bös zusammengeleimten Gelegenheitspoem bis zur Weltanschauungsdichtung und können neben den Briefen, Tagebüchern und der „Selbstbiographie" als

1) In den beiden genannten Jahren war Grillparzer übrigens schon ganz nahe daran, die Beziehungen zu lösen, 1826 wohl durch sein Verhältnis zu Marie von Smolenitz und 1830 durch den Umstand bewogen, daß sich der biedere Gutsverwalter Kirchstein ernstlich um Kattys Hand bemühte. Beide Male gab er seine Absicht wieder auf, weil er fürchtete, durch einen Abschied das Leben des Mädchens zu gefährden.

Dokumente der Persönlichkeit kaum hoch genug bewertet werden. Wir sehen Grillparzer in seinen Versen fromm-kinderhaft an seiner Dynastie hängen, ihn anfeuernd, mahnend, scheltend als unentwegten Josephiner und Freund des Heeres allen Schicksalen der Heimat folgen und hören ihn romantischer Verschwommenheit im Staatsleben, in Dichtung und Musik gegenüber den Geist der Lauterkeit und klassischen Reinheit predigen; bisweilen ungerecht und schief, aber immer mannhaft und ehrlich überzeugt. Wir freuen uns seiner Begeisterungsfähigkeit für alles Große, für Beethoven, Mozart und Radetzky etwa, seines Witzes und meisterlichen Stichelns, mag es nun einer modischen Verlogenheit, der Eitelkeit des Metternichschen „Systems", der Gentz, Menzel und Tieck oder der übel verkannten Volksdichtung gelten; wir lernen den bärbeißig-aufrichtigen Freund, den überleicht verstimmten Nervenmenschen kennen und mit dem Bilde des keusch und verhalten um Aussprache ringenden Mannes steigt Bewunderung und ehrfurchtsvolle Teilnahme in uns empor — nur selten aber unmittelbare Ergriffenheit und hinschmelzende Rührung. Kaum das eine oder andere Gedicht ist einer solchen einfach überwältigenden Wirkung fähig, „An die vorausgegangenen Lieben" (I 16) etwa, dann „Kennst du das Land" (I 15), „Der Bann", „Allgegenwart", „Incubus", „Was je den Menschen schwer gefallen" (I 36), ein Großteil der „Tristia ex Ponto", „Weihnachten 1844" (I 66), „Napoleon" (I 88), „Rußland" (I 97), „Bei der Geburt des Kronprinzen" (I 134), „An die Sammlung" (II 33), „Vater unser" (II 145) und vielleicht noch dieses oder jenes. Der Schmerzensschrei „Abschied von Gastein" (I 13) nimmt mit seinem Bilderreichtum allzusehr den Umweg über den Verstand, als daß man ihn hierher zählen dürfte. Freilich sind zwei wichtige Domänen der Lyrik, die sonst gerade unmittelbar aufs Gefühl zu wirken pflegen, von Grillparzer nur spärlich bebaut worden, nämlich die Natur- und Liebeslyrik, letztere dazu noch meist in der objektiveren Form des Bildes. Diese Lücke und noch mehr ihre Ursache liefern den Schlüssel zu unserem zwiespältigen Empfinden: In seiner Scheu nämlich, verdämmernde Gemütsstimmungen des eigenen Ichs mit all ihren Unterströmungen festzuhalten und anderen preiszugeben, mied Grillparzer instinktiv jene Arten der Lyrik, die einzig aus diesem Nährboden ihre Kraft saugen, eben die erotische und die Naturpoesie, und entkleidete auch seine übrigen Stoffe, soweit sie rein subjektiv waren, großenteils ihrer gefühlsmäßigen Stimmungswerte. So konnten ihm zwar der Ausdruck von Allgemeingefühlen („Vision" I 90, „Feldmarschall Radetzky"

I 117), die auf das Einleben in andere angewiesene Charakteristik („Beethoven" I 72, „Zu Mozarts Feier" I 76, „Clara Wieck" I 79, „Mistreß Shaw" I 79, „Lope de Vega" I 87) und die von Zorn und Witz beherrschte Satire („Der kranke Feldherr" I 103) meisterlich gelingen. Dafür aber weisen seine die eigene Persönlichkeit reflektierenden Gedichte, wie folgerichtig sie auch gestaltet sein, wie ungetrübt sie auch die Verstandesstimmung — Begeisterung, Resignation oder Entrüstung — festhalten mögen, ein großes Manko auf: daß in ihnen nur die Vernunft Triumphe feiert, anstatt daß wie in der Reflexionsdichtung Schillers, Goethes, Hölderlins oder Nietzsches der Rhythmus der ganzen, ungeteilten Persönlichkeit mitschwänge. Das große Geheimnis aller, auch der philosophischen Lyrik, in Ausdruck, Silbenfall und Inhalt den Dichter immer wieder von einer anderen Seite und gleichwohl so konform widerzuspiegeln, daß die Einzeleindrücke dennoch eine gewaltige Einheit bilden, dieses Geheimnis blieb Grillparzer seiner inneren Schamhaftigkeit wegen verschlossen, ihm, der Paganini zurufen konnte: „Du wärst ein Mörder nicht? Selbstmörder du! Was öffnest du des Busens stilles Haus und stöß'st sie aus, die unverhüllte Seele, und wirfst sie hin, den Gaffern eine Lust?" (I 80).

Weil Grillparzer aus den angeführten Gründen für reine Lyrik kein Maß in sich selbst besaß, konnten ihm Härten, böse Breite und Wiederholungen selbst in seinen besten Gedichten („Beethoven", „Jenny Lind" I 81, „Nachruf an Nikolaus Lenau" I 85, „Warschau" I 94, „Mein Vaterland" I 116, „Der Reichstag" I 123, „An die Überdeutschen" I 149), Taktlosigkeiten („Seht an uns hier in kriegrischer Tracht" I 115) und eine merkwürdig äußerliche Behandlung des Rhythmus unterlaufen. Oft weiß er ja das musikalische Element glücklich genug zu benutzen, man lese daraufhin „Zwischen Gaeta und Capua" (I 21), „Allgegenwart", „Dezemberlied" (I 35), „Sie sollen ihn nicht haben" (I 106) u. a. Wenn aber ähnliche leichtbeschwingte Weisen in den „Verwandlungen" (I 47), in „Schweigen" (I 63) und „Wenn der Vogel singen will" (I 59) wiederkehren, wenn die „Ruinen des campo vaccino" und „Der Genesene" (I 27) im stampfenden Tanztakt, „Sorgenvoll" (I 50) im Coupletton gehalten sind, so empfinden wir das als peinlich-stillose Zutat.

Trotz all dem geht es nicht an, Grillparzers lyrisches Vermögen gering einzuschätzen, nur daß es sich in den Gedichten minder frei ausgewirkt hat als in den Dramen. Hier, wo die Möglichkeit der Selbst-

objektivierung sein Schamgefühl zum Schweigen brachte, tauchen Stellen voll weicher Melodik und Seelengemälde auf, die mit ihrer Stimmungsfülle, subtilen Feinheit und suggestiven Rhythmik zu den vollkommensten Blüten lyrischer Kunst gehören. Nur gerade jener dramatischen Dichtung Grillparzers, die, möchte man vermuten, am meisten auf der Lyrik und Musik aufbauen soll, fehlen diese Elemente in auffallender Weise, nämlich dem Opernbuch „Melusina", das Grillparzer Anfang 1823 auf Beethovens Wunsch verfaßte. Es ist ein dank der „Chöre, gewaltigen Finale und melodramatischen Szenen" reich bewegtes, sonst aber ziemlich seelenloses Libretto, dem man höchstens nachrühmen kann, daß es die Vorgänge des Volksbuches mit glücklichem Blick für das Wesentliche straff zusammenfaßt. Beethoven fühlte sich „gepackt", als ihm das Manuskript im April 1823 übergeben wurde. Wenn er aber immer wieder am einleitenden Jägerchor nörgelt und nichts aufzeichnete, was mit Sicherheit auf die „Melusina" bezogen werden kann[1]), so beweist das deutlich, daß keine Seite seines Innern bei der süßlich-romantischen Liebesgeschichte mitschwang. Ihn hätte nur die Darstellung innerer Kämpfe und einer sittlichen Erhebung anzuregen vermocht, Grillparzer wieder hatte mit gutem Bedacht ein so spielerisches Thema gewählt, weil ihm Beethovens Neigung, „den äußersten Grenzen der Musik näher zu treten", ein Irrweg zu sein schien. Diese Ansicht des Dichters hängt mit seinem oder, allgemeiner gesagt, mit dem Verhältnis der Wiener zur **Musik** zusammen, die, sinnlich veranlagt, wie sie waren, sich „an der unmittelbaren Wirkung des Klanges" begeisterten, „reflektierendes Genießen" aber weder kannten noch anstrebten. „Die Musik war mit ihrem ganzen Leben seit jeher aufs innigste verknüpft, die Poesie erst vor einem Menschenalter aus Deutschland eingeführt worden, und so erschienen ihnen die beiden Künste noch als völlig unvereinbare Welten" (R. Batka). Dementsprechend war die Musik auch für Grillparzer immer nur sich Selbstzweck, sein Herz gehörte, im Harmonienrausch Wiens aufgewachsen, dem ohrenumschmeichelnden Wohlklang. Dank ihrer elementaren Ausdrucksmittel wirkt die Musik unmittelbar aufs Gefühl und vermag sich dessen feinsten, ungreifbarsten Schwingungen anzuschmiegen, ganz wesensverschieden von der Poesie, die sich an der Krücke des verstandesgemäßen Wortes mühsam fortbewegen muß. Weit entfernt, eine Dienerin am Wort zu sein, ist sie für Grillparzer die Königin der Künste,

1) Sie wurde erst zu Beginn der dreißiger Jahre von Konradin Kreutzer vertont, konnte aber keinen Bühnenerfolg erringen.

am mächtigsten dort, wo sie alle Gefühle zur göttlichen Harmonie erhebt: in der schönen Melodie, in den Wunderwerken Mozarts. „Bei ihm gibt es nichts Abstraktes, nichts, das, um verstanden zu werden, mühselige Gedankenarbeit erforderte. Einzig durch die Vermittlung des Tones will er die Welt auf unser Gemüt wirken lassen" (Ehrhard). Nun einte sich aber in Mozarts Kunst die reichste rhythmische Schönheit mit der höchsten Fülle der Charakteristik, und weil das Grillparzers nur auf die Melodie gerichteter Sinn übersah, konnte er all jene im Namen seines Heros' leidenschaftlich bekämpfen, die der Ausdrucksfähigkeit des gleichen Meisters nachstrebten, indem sie ihre Musik mit dem unterlegten Text innerlich möglichst übereinstimmten. Übrigens ging Grillparzer, wie auch sonst bei seinen ästhetischen Wertungen, in Anerkennung und Tadel nicht ganz folgerichtig vor: Glucks liebvertraute Opern entschuldigte er vor sich selbst als „Singspiele", trotzdem die Vorrede zur „Alceste" die Grundsätze der befehdeten Richtung eigentlich inauguriert hatte. Dagegen blieb er den aus dem gleichen charakterisierenden Geist verfaßten Meisterwerken der Deutschen und Franzosen, eines Berlioz, Weber und später Wagners, zeitlebens bitter gram, obzwar er manche Effekte aus dem „Freischütz" für seine „Melusina" entlehnte und in einem Gespräch mit Beethoven Wagners Leitmotivgedanken deutlich vorwegnahm.[1]) In dem Kampfe, der seit 1816 in Wien zwischen den „Deutschen" und den „Italienern" um Rossini wogte und 1823 mit der völligen Niederlage der Deutschen endete, stand Grillparzer mit ganzer Seele auf seiten Rossinis gegen die „scheußliche", „polizeiwidrige" „Euryanthe" Webers. Sie schien ihm ebenso in das der Musik ewig verschlossene Gebiet des Geistigen und Philosophischen hinüberzugreifen wie die neunte Symphonie Beethovens, die er als einen unvermeidlichen „zweiten Teil des Faust" bespöttelte (III 258). Hörte er doch in den Alterswerken des Meisters dort lediglich „gewagte Zusammensetzungen" und eine Neigung „für das Interessante, Starke, Erschütternde, Trunkenmachende" heraus, wo ein ganz Großer mit unerhört neuen Mitteln siegreich um den letzten Ausdruck seiner Persönlichkeit rang, und dieses Verkennen von Beethovens Eigenart ließ Grillparzer die unbrauchbare „Melusina" schreiben. Weil

1) „Ich habe mir überhaupt gedacht, ob es nicht passend wäre, jede Erscheinung oder Einwirkung Melusinens durch eine wiederkehrende, leicht fassende Melodie zu bezeichnen. Könnte nicht die Ouvertüre mit dieser beginnen und nach dem rauschenden Allegro auch die Introduktion durch dieselbe Melodie gebildet werden?" (Sommer 1823, S II. S. 196).

er aber die wundervolle Melodik und Harmonienfülle der Jugendwerke lieben und die priesterliche Reinheit des Mannes verehren mußte, blieb er ihm, dem er in zahlreichen Gesprächen zwischen 1823 und 1826 näher treten durfte[1]), trotz des Mißerfolges des Textbuches treu ergeben. Zeugnisse dieses innigen Verhältnisses sind die vom Hofschauspieler Anschütz vor dem Friedhof (29. III. 1827) gesprochene Grabrede (XII 99), das zu Grillparzers besten lyrischen Leistungen zählende Gedicht „Beethoven" und die „Erinnerungen an Beethoven" aus 1838 (XIV 160).

Lyrisch erregt, wie Grillparzer zu Beginn der zwanziger Jahre war, fand er damals auf seinem eigentlichen Schaffensgebiet, dem dramatischen, die ganz von Lyrik erfüllten Motive „Hero", „Libussa" und „Esther". Doch weder sie noch die zahllosen Anekdoten, die sich der unermüdlich Suchende in knappen Schlagworten aus Herodot, Plutarch, dem Saxo-Grammaticus, der „Dannemärckischen Chronik" (1545) von Albert Krantz u. a. aufzeichnete, begannen um jene Zeit Gestalt zu gewinnen. Näher trat ihm schon die an Konfessionen überreiche, bitterernste Satire auf die eigene Zwitterstellung als Mensch und Dichter „Fixlmüllner: Das Prius oder die Bekehrung", aber die ganze Fülle lebendigen Details schien sich nur dort einstellen zu wollen, wo er irgendeine Beziehung zu den Helden herausspürte, die ihn mehr oder minder bewußt am meisten anzogen, zu Napoleon und seinem Schicksalsgenossen Przemyzl Ottokar. Durch die beiden veranlaßt, tönte die alte, schon von Sappho und Medea gestellte Frage nach dem Wesen des Glückes in der Polykratestragödie „Die Glücklichen" und in einem erschütternden „Krösus" in die alte, müde Antwort aus: „Stille! Wunsch- und Ruhmlosigkeit!" Und schier unerschöpflich sind die Variationen, die aus dem gleichen Grund dem Thema „Mann" zuteil werden: Der Herodes in den „letzten Königen der Juden", Sextus Tarquinius im „Brutus" und Sulla in dem grandiosen, auf sechs Dramen berechneten Zyklus „Die letzten Römer" muten beinahe an, als ob sich der Schöpfer des Jason über diese an ihrer Äußerlichkeit zugrunde gehenden Kinder des Glückes und der Macht zu einer immer reicheren und reiferen Anschauung des Böhmenkönigs durcharbeiten wollte. Beispielsweise erntet Ottokar die Verachtung der Geliebten wie Herodes, wie Sextus Tarquinius dem rechtlichen Brutus tritt er dem Habsburger gegenüber,

1) Vgl. dazu Beethovens in S II wiedergegebene „Konversationshefte", in welche alle Besucher des tauben Künstlers ihre Bemerkungen eintragen mußten.

er glaubt blind an sein Glück gleich Krösus, Polykrates und Sulla. Wenn letzterer sich von seiner Gattin wegen Unfruchtbarkeit scheiden läßt und trotz „Liederlichkeit" und „scheinbarer Planlosigkeit" an sein Ziel gelangt, so erinnert er bald an Napoleon und Ottokar, bald an Zawisch. Schließlich fügen sich all diese Gestalten auch leicht dem lebenumspannenden Tragödienkreis ein, den Grillparzer 1819 plante: „Es müßten sich dramatische Stoffe die Fülle finden, wenn man die menschlichen Leidenschaften und Fehler der Reihe nach durchginge. Der Neid — Judas.[1]) Selbstvertrauen — Gyges. Hypochondrische Scheelsucht — Saul. Selbstquälender Ehrgeiz — Franz Pazzi. Übermut und sein Fall — König Ottokar." Der Ottokarstoff behauptete sich vor den übrigen, weil er mehr als alle anderen Grillparzers „ausschließlichem" Interesse für Napoleon[2]) entgegenkam und ihm außerdem die Möglichkeit bot, seine Heimatliebe voll ausströmen zu lassen.

In diesem Wunsch bestärkte ihn die 1808 von A. W. Schlegel in seinen Wiener Vorlesungen gegebene und vom Freiherrn Josef von Hormayr in allerlei Sammelwerken und Zeitschriften[3]) eifrig aufgenommene Anregung, die Geschichte der Hohenstaufen und Habsburger für das historische Drama auszubeuten; eine Aufforderung, die das Schaffen der Brüder Collin, Körners, Pyrkers und der Pichler stark beeinflußte, die Grillparzer selbst schon 1809 und dann wieder 1818 den Plan eines „Friedrich des Streitbaren" nahelegte und noch 1822 den Gedanken zum „Kaiser Albrecht" und später den „Bruderzwist" zeitigte. Die Forschungen Hormayrs und seiner Schüler verschafften unserem Dichter die Einsicht, daß beinahe alle Ereignisse, die er brauchte, in der Geschichte und Sage bereitlägen, und so schritt er denn, nachdem er seine ersten Ideen etwa 1819 in einem unvollendeten Romanzenzyklus „Rudolf und Ottokar" niedergelegt hatte, an „eine ungeheure Leserei, um nicht ohne Not eigene Erfindungen einzumischen". Freilich kam für ihn von den hierher gehörigen Dichtungen, weil ihm allerlei poetische Schülerübungen von F. A. C. Werthes, A. v. Klein, A. Popper, Schöne, M. H. Mynart u. a. und der zum „Kinderschreck" entwürdigte Ottokar Kotzebues nichts geben konnten, und weil er Lopes „La im-

1) Ihm und Christus gilt der Entwurf „Die Nazaräer" 1819.

2) Vgl. das Jugendgedicht „Der Schiffer und sein Sohn" 1815 (II 130) und die machtvolle Totenklage aus 1821 „Napoleon".

3) „Österreichischer Plutarch" 1807—14; „Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst" 1810—28 usw.

perial de Oton" kaum kannte, nur Matthäus von Collins „Tod Friedrichs des Streitbaren" mit einigen allgemeinen Zügen in Betracht; desto mehr dankte er den alten Chronikbüchern, die H. Petz 1721 in den „scriptores rerum Austriacarum" vereinigt hatte. Das farbenreichste Bild der Zeit bot ihm aber die naiv-anschauliche und gut habsburgisch gesinnte, doch dem Böhmenkönig mit Achtung und Mitleid begegnende Reimchronik des Liechtensteinschen Dienstmannes Ottokar (um 1300), den Grillparzer nach damaliger Übung „von Horneck" zubenennt. Das mühevolle und noch durch Exzerpierungsarbeiten beschwerte Quellenstudium[1]), die Vollendung der Trilogie und der „Melusina" ließen Grillparzer nicht so recht zur Fixierung seiner Gesichte kommen, zumal er seine Bedenken gegen die allzu romantische Gattung des historischen Dramas[2]) nur schwer unterdrücken konnte, und so lag erst im Frühjahr 1823 die erste Fassung von **„König Ottokars"** — oder, wie das Werk ursprünglich hieß: „Eines Gewaltigen — **Glück und Ende"** fertig vor. Nachdem sie noch im Mai und im Herbst einer neuerlichen Durchsicht unterzogen worden war, ohne daß sich der 4. Akt ganz nach den Absichten des Dichters gestalten wollte (XV 113), konnte der mit dem Drama durchwegs zufriedene Schreyvogel es am 25. November 1823 der Zensurhofstelle vorlegen.

„Den Wendepunkt" im Schicksal Ottokars und Napoleons hat, schreibt Grillparzer, „die Trennung ihrer ersten Ehe und eine zweite Heirat gebildet". Dank dieser Beobachtung vermochte er die geschichtlichen Ereignisse, die sich in Wirklichkeit auf einen Zeitraum von 18 Jahren verteilen[3]), um einen prägnanten Moment zu gruppieren: Die Scheidung

---

1) Ottokars Erzählung ergänzte Grillparzer durch Berichte der Gegenseite, nämlich von den böhmischen Geschichtschreibern Balbinus, Hajek und Pessina („Mars Moravicus" 1677). Von neueren Werken zog er jene von Calles, Lambacher und Pubitschka zu Rate.

2) Vgl. XII 132/4, XIV 96.

3) Sieg über die Ungarn bei Kroissenbrunn (Marchegg) 12. VII. 1260; Scheidung von Margarete Oktober 1261; Vermählung mit Kunigunde 25. X. 1261; Belehnung mit Österreich und Steiermark durch Richard von Cornwall 1262; Tod Margaretens 1267; Anfall Kärntens durch Erbvertrag 27. X. 1269; Besuch Engelberts von Köln in Prag (also keine Gesandtschaft!), um wegen der Kaiserwahl zu verhandeln, Ende 1272; Wahl Rudolfs 1. X. 1273; Aufforderung, die Alpenländer dem Reiche zurückzugeben, 1275; Huldigungseid vor Rudolf 25. XI. 1276; Tod Ottokars bei Dürnkrut 26. VIII. 1278; Belehnung Albrechts und Rudolfs von Habsburg mit den erledigten Ländern 27. XII. 1282. — Die Teilnahme Rudolfs an Ottokars Feldzügen,

von Margarete sieht Ottokar auf seiner stolzesten Höhe, bereitet aber auch seinen Sturz vor, weil sie die in Berta beleidigten Rosenberge und die österreichisch-steirischen Ritter, voran die beiden Merenberge, zu seinen Gegnern macht, ihm statt der milden Vermittlerin den bösen Dämon Kunigunde an die Seite stellt und weil sie die Aufmerksamkeit der Reichsboten auf Rudolfs unerschrockenen Edelsinn hinlenkt. Zugleich kommt dadurch der spröde Stoff der Einheit der Zeit wenigstens nahe, ein Umstand, der den Dichter sehr beruhigte, weil er in ihrem Mangel einen Hauptfehler des historischen Dramas sah. Freilich darf man den auf Fernwirkung berechneten Vorgängen die Möglichkeit ihrer Aufeinanderfolge nicht ängstlich nachrechnen, sondern muß sich dem atemraubenden Tempo willig hingeben, in welchem die Ereignisse einander drängen.

Margaretens Einverständnis mit der Scheidung, der Sieg über die Ungarn, die Huldigung Steiermarks, Österreichs und Kärntens, die demütige Gesandtschaft der Tataren, der Einzug des eben besiegten Ungarkönigs und der jungen, schönen Braut, endlich das Angebot von Deutschlands Krone — angesichts solcher Fülle sichtbaren Glückes, das im meisterlich exponierenden ersten Akt auf Ottokar einströmt, verstehen wir seinen himmelstürmenden Übermut, und ohne erst Neigung oder Abneigung zu empfinden, lebt, wer offene Augen hat, einfach hingerissen den Rausch dieses vollkommenen Sanguinikers mit, der mit Menschen und Reichen wie mit bunten Glaskugeln spielt und dem es schon hoch anzurechnen ist, wenn er seiner Ziele im Wirbel nicht vergißt. Und Ottokar hat Ziele! Die Scheltrede an den Bürgermeister Prags ist einem lebendigen Kulturgewissen entflossen, das den Minderwert der dumpf-beharrlichen und genußsüchtigen Böhmen schmerzlich empfindet, und von Margarete treibt ihn doch wohl weniger die Sinnlich-

die Grillparzer brauchte, um den wichtigsten Gegner sobald als möglich einzuführen, sowie das Angebot der deutschen Kaiserkrone stammen aus unsicherer Überlieferung. Die Rosenberge waren die Führer der böhmischen Nationalpartei; doch ist die Gestalt Bertas erfunden, vielleicht in Anlehnung an ein Mädchen aus dem Hause Merenberg, das dem König zugeführt worden sein soll, damit er den alten Merenberg schone; gleichwohl ließ er ihn grausam hinrichten. Kunigundes Betragen und viele Einzelheiten sonst werden, oft wörtlich übereinstimmend, nach der Reimchronik berichtet, doch begann die Liebschaft mit Zawisch erst nach Ottokars Tod. — Die Episode mit „Katharina Fröhlich, Bürgerskind aus Wien", ist die Umgestaltung eines Erlebnisses, das Grillparzers Katty mit Kaiser Franz gehabt hatte.

keit als die Sehnsucht nach einem Thronerben fort. Aber seinem Streben fehlt die Kraft, sein eigenes launenhaftes Ich dem Staatsgedanken unterzuordnen, und damit die sittliche Größe, die dem neuen Kaiser in so hohem Grade eigen ist, wenn er sich zu der Einsicht erhebt: „In diesen Adern rollet Deutschlands Blut, und Deutschlands Pulsschlag klopft in diesem Herzen." Hier setzt der Unterschied in der Zeichnung der beiden Fürstengestalten ein: Rudolf ist der schlicht bescheidene und in seiner Einheit mit sich selbst undramatische Held von Grillparzers politischem Glaubensbekenntnis; ist so undramatisch, daß er, all seine prächtige Menschlichkeit ungeachtet, in der großen Unterredungsszene des dritten Aktes zur Erhabenheit emporwachsen darf. Ottokar aber ist der trotzige Verfechter des Eigenwillens, der wie Napoleon dem Ganzen zuliebe stürzen muß und dem doch wegen seiner einsamen, wenn auch verderblichen Größe die verzeihende Liebe des Dichters, das ausschließliche Interesse des Dramatikers gehört. Während der steigenden Handlung beschäftigt die kühne Mischung seiner Charakterzüge mehr den Verstand, und Grillparzer überläßt es den Mitspielenden und den Umständen, unser Gefühl für Ottokar zu erwecken. Ich verweise auf Margaretes und Brauns Zuneigung, auf die grelle Erbärmlichkeit Zawisch' und Kunigundes und auf den traurigen Gegensatz, der zwischen der menschenunkundigen Verblendung des Königs und dem meisterlich symbolisierten Zug des Schicksals klafft. Wenn die Landstände Margareten huldigen, die Reichsboten Rudolfs Schild ergreifen und Kunigunde auf Zawisch' freches Lied nur die Worte weiß: „Es hört sich gut zu, in der Abendkühle", so tönt aus allem die eine, gleiche Botschaft: Mit Ottokar geht es zu Ende! Seitdem ihn nun die Mitteilung von Rudolfs Wahl in seinem Lebensnerv, dem Glauben an sich und die Gunst des Schicksals, getroffen, seitdem das demütigende Bewußtsein, angesichts des Volkes vor dem Gegner gekniet zu haben, allen Flittertand des Stolzes von seinem armen Leibe gerissen hat, erschüttert uns der Zwiespalt seiner Seele stark und unmittelbar. Wie sich der bessere, seines Wortes bewußte Mensch in ihm gegen Kunigundes Hohn und die Rachegeister des eigenen Innern wehrt, wie er unterliegt, um sich an Margaretes Sarg und beim Gedanken ans Elend des alten Merenberg wieder aufzurichten, wie er endlich vor dem letzten Kampf mutig seiner Schuld ins Antlitz schaut und dem Glück des Volkes, nicht mehr dem eigenen nachsinnt, das sind Stationen auf dem Leidensweg einer großen, irrenden, aber unseres Mitleids würdigen Persönlichkeit. Dem

Geläuterten, Erhöhten „tritt Seyfried entgegen, der Jüngling, der Berta liebte, der Getreue Margaretens, der Ritter, welcher Ottokars Treuschwur an den Kaiser hörte, der Sohn des Merenbergers. In diesem Anblick versinnlicht sich des Fürsten böses Gewissen nach jeder Richtung. Reue füllt sein Herz und lähmt seinen Arm. Ottokar erliegt" (Reich).

Ottokars Mit= und Gegenspieler scheiden sich ziemlich deutlich nach ihrer Nationalität. Die Deutschen, ihnen voran Rudolf, Margarete und der alte Merenberg, kämpfen für die gute Sache, die Tschechen, selbst ihr Gewinnendster, Füllenstein, für sich selbst. Am sichtbarsten tritt dieser Zug, allerdings nicht als Ausfluß der Volksart, sondern persönlicher Rachegefühle, an den Rosenbergen zutage, deren Haupt und Jüngster uns, rein künstlerisch genommen, gar nicht loslassen will. Denn es bereitet immer einen ästhetischen Hochgenuß, etwas in seiner Art Vollkommenes zu sehen, und dieser Zawisch — als Schalk ein Nachfahre von Goethes Mephisto — ist in seiner Mischung von hündischer Demut und Tollkühnheit, Planlosigkeit, Verschlagenheit und zielbewußter Geistesgegenwart die meisterlich vollendete Frechheit. Ein Werk seines Geistes ist Kunigunde, wie sie vor unseren Augen aus kindischer Takt= und Zügellosigkeit zu haßerfüllter Härte und Roheit heranwächst und wie sie in Ottokars, des Heimgekehrten, Wunden einen Gifttropfen um den anderen träufelt.[1]) Für den König aber ist sie das lebendige Wahrzeichen seiner Schuld; sagt ihm doch jedes ihrer Worte, was er mit der ersten Gattin von sich warf: Ehre, Glück und Macht.

Die symbolische Kraft, die Kunigundes und Seyfrieds Gestalten innewohnt, ist in unserem Drama auch sonst vielen Personen, Szenenbildern, Worten und Gebärden eigen: Sooft Magarete, ob lebend, ob tot, erscheint, es ist, als wenn sich Ottokars guter Geist und sein Gewissen nahte. Deutschlands Adler unter Habsburgs Löwen, der König, vom Bürgermeister Prags seiner Wehr entkleidet, von Gesandtschaften umringt, in Rudolfs Zelt durch den Anblick Vatzos, des Pettauers und des gefesselten Milota von der Hohlheit seiner Träume überführt — so viele Bilder, so viele Gestalt gewordene Seelenvorgänge! Und wenn bei der Nachricht von Rudolfs Wahl nur noch ein „Und der — muß fort!" über Ottokars Lippen kommt, wenn sich das Gefühl der Schmach

1) Keime zu dem Gespräch vor dem Tore finden sich bereits in „Alfred d. Gr." (X 160 Z. 1—11 , während der „Friedrich der Streitbare" auf Margarete und die Rosenberge vorbereitet (X 110 11).

in dem Einen „fort!" (V. 1976), das der Verachtung in dem Senken des gegen Zawisch schon gezückten Schwertes zusammenpreßt (V. 2199), so betätigt sich auch darin wie in der unpathetischen, dem Alltagsleben angenäherten Sprache eine realistische, vom Wort zur ausdrucksreichen Gebärde strebende Bühnenkunst.

Das Lob Österreichs[1]) aus dem Munde Ottokars von Horneck, die hehre Auffassung Kaiser Rudolfs und die Erhabenheit des im Werke verkörperten Staatsgedankens ließen den Dichter hoffen, daß es die Zensur ohne Hindernisse passieren werde. Die Behörde aber, Graf Sedlnitzky an der Spitze, fürchtete unliebsame Erinnerungen an Napoleon sowie die Empfindlichkeit der Tschechen und glaubte das Drama um so leichter unterdrücken zu können, als sie den Verfasser der „Ruinen des campo vaccino" für vogelfrei hielt. Ein Besuch Grillparzers bei Hofrat Gentz blieb erfolglos, und nur dem Eingreifen des Kaisers, dem sein Leibarzt Staatsrat Stifft ein günstiges Gutachten erstattete, und der durch Matthäus von Collin gewonnenen Kaiserin war es zu danken, daß mit Umgehung der Zensur die Erstaufführung angeordnet wurde. Sie fand am 19. Februar 1825 statt, doch war der Erfolg mehr lärmend als tief, weil die Kunde vom Verbote und die Agitation der Hormayrschen Patriotenpartei die lieben Wiener auf allerlei Sensationen lüstern gemacht hatte und man hinter jedem Worte versteckte Andeutungen witterte. Grillparzer hat diese Wortklauberei in acht „kritischen Briefen" (X 393 ff.) blutig verhöhnt; ein gut Teil seines Spottes fällt dabei auch auf seine bisherigen Freunde ab, die sich nach der gräzisierenden Sappho in den neuen, knapp realistischen und individuell charakterisierenden Stil nicht hineinzufinden vermochten. Da das Werk nach allen Seiten hin enttäuschte, verschwand es noch 1825 vom Spielplan und bereicherte den Dichter um die traurige Erfahrung, wie sein bestes Streben mißdeutet und verkannt werde.

Ähnlich erging es ihm im folgenden Jahre mit dem Gedicht „Vision", das gelegentlich der Genesung des Kaisers von schwerer Krankheit im März 1826 entstand. Obwohl es an Loyalität des Guten eher zu viel tat, war die Kaiserin darüber höchst ungehalten, weil es von zwei Frauen am Bette des Kranken sprach, trotzdem sie allein dort gewacht hatte. Derartige Erfahrungen mußten Grillparzer desto mehr

1) Es leitet sich aus der Tradition des Wiener Volksstückes her und hätte schon im „Friedrich d. Streitbaren" Platz finden sollen, wo es Hans Ennenkel zu verkünden hatte (X 105 aus 1818).

schmerzen, als sich in jenen Tagen auch die übrigen Seiten seines Lebens im trübsten Lichte zeigten. Die Liebe Kattys bedrückte ihn schwer, und die Last wurde dadurch nicht kleiner, daß eben damals eine „wunderschöne Frau", „halb Kind, halb Dämon", wenn nicht sein Herz, so doch seine Sinne zu umgarnen begann: Marie Smolk von Smolenitz. — Was ihm an kargen Hoffnungen für die fernere Beamtenlaufbahn übriggeblieben war, mußte schwinden, weil er sich's in den Jahren 1825/26 mit der Polizei gänzlich verdarb. Kaum war er nämlich der Anklage, eine „freche Äußerung" des ihm befreundeten Malers Moriz Daffinger über die Militärpolizeiwache gebilligt und selbst „schlechte Gesinnungen" geäußert zu haben, mit einem strengen Verweis entronnen, als der von Künstlern aller Art gegründete Geselligkeitsverein „Ludlamshöhle", dessen Formen vielfach die der heutigen „Schlaraffia" vorwegnahmen, in der Nacht vom 16. zum 17. April 1826 wie ein Zirkel von Staatsverbrechern gesprengt, über seine Mitglieder strenger Hausarrest verhängt und Hausdurchsuchungen veranstaltet wurden. Nun haben sich ja die Ludlamiten, zumal wenn ihnen die Anwesenheit Grillparzers und anderer Leute von Geschmack keinen Zwang auferlegte, durch Obszönitäten jeder erdenklichen Art gegen den guten Ton arg versündigt, etwas politisch Bedenkliches aber konnte auch das würdelose Spitzelverfahren des selbst übel beleumundeten Polizeidirektors Hofrat Persa nicht zutage fördern. Gleichwohl hat „Mutter Ludlam" — man denke: eine „geheime Gesellschaft"! — das Mißtrauen gegen den Verfasser des „Campo vaccino", des „Ottokar" und der „Vision" verstärkt und ihn bei Hofe mißliebig gemacht. Über all den Kümmernissen und Widerwärtigkeiten brach seine Kraft zusammen, triumphierend reckte sich die Hypochondrie empor. Je genauer er das Versagen seiner Phantasie, die Unfähigkeit, zu denken oder gar seinen Gedanken Ausdruck zu verschaffen, registrierte, desto stumpfer fanden ihn die Eindrücke des Lebens. Ja, sogar seiner mühsam genug erlangten Gesundheit grollte er, da er ihr im Gefühl seines rein körperlichen Vegetierens die Schuld an seinem geistigen Zusammenbruch beimaß. Gab es noch Hilfe gegen den immer öfter auftauchenden Gedanken des Selbstmordes, so war es die Erlösung von lastender Erinnerung, die Luft eines freieren Landes. Sie zu atmen und von dem uneingestandenen Wunsch geleitet, einen für sein Talent günstigeren Boden zu suchen, brach Grillparzer am 21. August 1826 nach Deutschland auf.

Die Reise wurde das Widerspiel der italienischen; „beinah' verwelkt und kleinlaut" begonnen, brachte sie einen allerdings nur vorübergehenden Aufschwung und zukunftgläubige Entschlüsse. Daran haben der bunte Wechsel der Landschafts- und Städtebilder[1]) und der Verkehr mit einigen bedeutenden Menschen wie Tieck, Fouqué, Chamisso, Hegel, Varnhagen, Cornelius, der Sängerin Sontag und besonders der Rahel[2]) gleicherweise Anteil, die reichste Heilkraft ging aber sicherlich von Goethe aus. Der Altmeister begegnete seinem schüchternen Schüler anfangs etwas steif, bei zwei weiteren langen Unterredungen hingegen — einmal war Grillparzer zum Mittagessen geladen, das andere Mal, um von J. J. Schmeller für Goethes Porträtsammlung interessanter Persönlichkeiten gezeichnet zu werden — war er so liebenswürdig und warm, daß der Junge durch das menschlich-nahe Beisammensein mit dem „mythischen" Träger der deutschen Poesie zu Tränen gerührt wurde. Wenn es ihm seine übergroße Bescheidenheit auch nicht gestattete, Goethes Andeutung zu folgen und ihm, der „halb wie ein König war und halb wie ein Vater", zu einem Gespräch ohne Zeugen gegenüberzutreten, so mögen wir doch gern glauben, daß sich angesichts des höchsten Wunderwerkes bewußter Lebensführung Grillparzers eigenes Wirrsal wenigstens zeitweilig klärte; daß er, den gewaltigen Abstand zwischen sich und dem Meister ehrfürchtig ermessend, sich seiner eigenen Kraft doch freudig bewußt ward. In diesem Gefühl bestärkten ihn noch die Ehrungen und Freundschaftsbeweise, mit denen ihn die Weimarer, der Herzog nicht ausgenommen, förmlich überschütteten. Eines freilich konnte ihm all die Liebe, die er hier und in Berlin genoß, nicht ersetzen: jene mit Schwere und Süße gesättigte, seinem zwiespältigen Wesen einzig angemessene Atmosphäre der Heimat, von der er zu Beginn der Reise töricht genug gewähnt hatte, er könnte

1) Längeren Aufenthalt nahm Grillparzer in Prag (23.—25. VIII.), dessen romantische Schönheit ihn bezauberte, Dresden (26. VIII.—3. IX.), wo es ihm besonders Raffaels Sixtinische Madonna und Adrian von der Werffs „Verstoßung Hagars" antaten, Berlin (6.—24. IX.), Leipzig (27. u. 28. IX.), Weimar (29. IX.—3. X.) u. München.

2) „Nun fing aber die alternde, vielleicht nie hübsche, von Krankheit zusammengekrümmte, etwas einer Fee, um nicht zu sagen Hexe, ähnliche Frau zu sprechen an und ich war bezaubert. Meine Müdigkeit verflog oder machte vielmehr einer Art Trunkenheit Platz. Sie sprach und sprach bis gegen Mitternacht und ich weiß nicht mehr, haben sie mich fortgetrieben oder ging ich von selbst fort. Ich habe nie in meinem Leben interessanter und besser reden gehört." (XIV 111/12.)

sie vielleicht dauernd entbehren. Mitte Oktober 1826 kam er bekehrt und mit dem festen Entschlusse heim, „sogleich an ein neues dramatisches Werk zu gehen. Es sollte überhaupt eine ganz neue Epoche in meinem literarischen Treiben eintreten. Ich hatte mir eine ziemliche Anzahl Stoffe aufgezeichnet, die alle durchdacht, und alle, bis auf die Einzelheiten, obgleich nur im Kopfe, dramatisch gegliedert waren. Diese wollte ich nun einen nach dem andern vornehmen, jedes Jahr ein Stück schreiben und dem hypochondrischen Grübeln für immer den Abschied geben" (XIV 123/24). Die Tragödie der Pflichttreue „Ein treuer Diener seines Herrn" verdankte diesem Vorsatz ihre rasche Vollendung.

VII. Ergebnisse II.

Zum **„Treuen Diener seines Herrn"** war Grillparzer noch vor der Reise, und zwar durch die Aufforderung angeregt worden, anläßlich der Krönung der Kaiserin zur Königin von Ungarn (September 1825) das Festspiel zu schreiben. Um sich dem Mittelsmann Graf Dietrichstein und dem Hof gefällig zu erweisen, durchsuchte er einige ungarische Chroniken im Frühling 1825 nach brauchbaren Stoffen, fand aber bloß zwei ihrer Gewaltsamkeiten wegen für den gewünschten Zweck ungeeignete Themen, darunter jenes vom Banus Bank, dem „treuen Diener". Die umständlich-treuherzige Darstellung seines Gewährsmannes Bonfinius[1]) befruchtete, wie früher die Erzählung Ottokars „von Horneck",

1) „Rerum Ungaricarum decades quatuor" 1568, ins Deutsche übersetzt von Hieronymus Boner. Nach Bonfinius ermordet, während frühere Chronisten die Tat noch durch die Grafen Simon und Peter vollführen lassen, Bank selbst die Königin, um sie für ihre kupplerische Begünstigung der Schandtat ihres Bruders zu strafen. Er reist dem König nach und stellt sich ihm im Pilgergewand, wird aber von dem gerechten Herrscher, dem eigentlichen Helden des Bonfinius, begnadigt, weil er nur im Sinne des königlichen Auftrages gehandelt habe, „niemans kein Schmach noch Gewalt zufügen lassen". Heutige Geschichtschreiber betrachten die Verführungsgeschichte als erfunden und sehen in der Verschwörung lediglich die politische Absicht, den mit der Königin († 1213) ins Land gekommenen Einfluß der Deutschen zu brechen. Der Stoff wurde schon vor Grillparzer d i c h t e r i s c h ausgebeutet, doch hat Gr. die hierher gehörigen Werke, unter denen ein siebenaktiges Drama von Hans Sachs und ein Trauerspiel des ungarischen Nationaldichters Joseph Katona (1792—1830) erwähnt sein mögen, nicht gekannt. In allen Dichtungen tötet, dem Bericht des Bonifinius entsprechend, Bank selbst die Königin, Grillparzer aber griff auf die ältere Tradition zurück, weil in einem Drama der Diensttreue der Tod der Herrin durch die Hand des Vasallen widersinnig wäre.

seine Phantasie mit anschaulichem Detail, und so „stieg" er in den Charakter des pflichteifrigen Palatins, Ernys und des Königspaares bald „ziemlich tief herunter"; auch „eine ziemlich glückliche Anlage" brachte er zustande. Aber Otto von Meran blieb derart in der abstrakten Idee des „Libertins" stecken, daß sich „das Leben, sogar die Worte" nicht einstellen wollten und sich am 20. März 1826 Grillparzer genötigt sah, den zehn Tage vorher begonnenen Versuch einer letzten Formung wieder aufzugeben. Erst nachdem ihn die Reiseeindrücke von seiner hypochondrischen Stumpfheit befreit hatten, strömte dem Otto das nötige Lebensblut zu, und nun konnte das Drama vom 31. Oktober bis zum 5. Dezember[1]) 1826 in raschem Zuge vollendet werden.

Es ist, was Keimgedanken und Aufbau anlangt, ein Problemstück. Der Einleitungsakt stellt in den Worten des Königs:

> Als ich dich wählte, dacht' ich Ruhe mir,
> In Feld und Stadt, in Schloß und Hütten Ruhe.
> Die fordr' ich nun von dir. Kehr' ich zurück
> Und finde sie gestört, die fromme Ruhe; —
> Nicht strafen werd' ich dich, nur dich vermeiden,
> Und stirbst du, setzen auf dein ruhmlos Grab:
> Er war ein Greis, und konnte sich nicht zügeln,
> Er war ein Ungar, und vergaß der Treu',
> Er war ein Mann, und hat nicht Wort gehalten.

eine bestimmte Aufgabe und läßt deren Lösung im Hinblick auf die weit genug entwickelten Charaktere und die schwierigen Umstände — so vieles enthält die prächtige Exposition! — als unwahrscheinlich erscheinen. Die Mittelpartien zeigen dann, wie Bank die in ihn als Greis, Ungar und Mann gesetzten Hoffnungen wider Erwarten und mit Aufopferung seiner selbst erfüllt, und endlich erweisen ihn die dem Auftrag parallelen Schlußworte des Königs als Sieger.

Weil sich aber Grillparzer, Anschauungsdichter, wie er war, nicht mit einer Erörterung des Treueproblems begnügen mochte, sondern es ihn danach verlangte, einen ganzen Menschen mit all seinen Besonderheiten aus dem Boden des Problems emporwachsen zu lassen, wurde das Werk seinem tieferen künstlerischen Wesen nach — die Pause in der Entstehung und ihre Ursache sind hier recht lehrreich! — eine Charaktertragödie. Nun galt es zu verfolgen, wie sich die Treue, und was sie seelisch bedingt, in jeder Handlung, in jedem Gefühl des

1) 1. Akt: 31. X.—5. XI.; 2. Akt: 6.—16. XI.; 3. Akt: 17.—22. XI.; 4. Akt begonnen am 24. XI.; 5. Akt: 30. XI.—5. XII.

betreffenden Menschen bunt und vielgestaltig umsetzen, und von hier aus bekam die Gestalt Bancbans ihre individuelle, auch vor dem Grotesken nicht zurückschreckende Prägung. Auf Treue, das ist auf die lautere Übereinstimmung des Scheins mit dem Sein, des Handelns mit dem Erkennen gestellt, haßt er die das Wesen der Dinge verdunkelnde Redefülle bei anderen und vermeidet sie selbst, daß man sorgsam das Ohr hinhalten muß, um die reichen Unterströme des Gemütes rauschen zu hören. Erny hat sie vernommen und deshalb ist er ihr, mag sie auch anfangs an Ottos zugreifender Männlichkeit ein unschuldiges Wohlgefallen gefunden haben, zugleich Mann und Gatte und Vater (V. 834). Die anderen alle belächeln in ihm nur den kleinen verhutzelten Greis, der jeden Quark so unnötig ernst nimmt und sich von jedem Grünschnabel „schrauben" läßt; lächeln und wissen nicht, daß diese pedantische Hingabe an den Gegenstand und das arglose Vertrauen zu den Menschen nur Seitentriebe seines köstlichsten Gutes sind, der Treue. Wer diesen Grundzug seines Wesens hinter Bancbans leise komischen Eigenheiten nicht herausfühlt, muß freilich seinem Verhalten nach Ernys Tode verständnislos gegenüberstehen, das, ein heroisches Widerspiel jener Sonderlichkeiten, der gleichen Wurzel entsprossen ist. Ihn dieser Hingabe wegen, die ihn zur Unterdrückung der sein eigenes Leid sühnenden Verschwörung und zur Rettung der königlichen Familie treibt, nach Wolfgang Menzels Vorgang einen Knecht zu schelten, wird keinem Einsichtigen beifallen. Gerade nur ein ganz stolzer, ganz freier Mann vermag, um sein Wort, sein sittliches Ich rein zu erhalten, die dunklen Stimmen der Leidenschaft so herrlich zu bändigen, nur ein Aufrechter vom Schrote des ersten Habsburgers wagt es, seinem König so kantisch streng die Pflichten des Fürstenberufes vorzuhalten, wie es Bancban in seinen Schlußworten tut. Bei ihm gilt's eben, will man ihn erkennen, hinter die rauhe Oberfläche seines Wesens zu dringen, denn er ist, wollte es der Dichter später auch nicht Wort haben, aus tiefster lyrischer Erregtheit geboren; sie macht sein lautloses Zusammenbrechen an Ernys Leiche, den Mangel jedes Rachegedankens so tief ergreifend. Freilich ist's eine Lyrik von Grillparzers eigentümlich spröder Art, schlicht, unbeholfen und klanglos, doch wem sie sich einmal erschlossen hat, dem bleibt sie lieb für immer.

Daß über Bancban, den Goldgehalt seiner Seele ungeachtet, Leid hereinbricht, ist tragisch dennoch wohl begründet. Warum auch läßt er sich von seiner Treue verleiten, das Amt des Reichsgehilfen zu übernehmen, trotzdem er sich dafür ungeeignet weiß; so sein einziges Gut gefahr-

dend, die sich selber treue Einheit in sich selbst? Sie wiederherzustellen, muß er Erny verlieren, muß die selbstverleugnend retten, die sein Glück zerstörten. Jetzt aber weiß er auch wie Sappho und Medea, wie Krösus und Polykrates: Das Glück blüht nur im Schatten! (V. 2086/8). — Ähnlich wie Bank, durch eine zu geringe Kraft des Widerstandes, hat König Andreas gefehlt, wenn er Gertrude und Otto, ihre innere Unsittlichkeit erkennend, frei im Lande schalten läßt. Er büßt seine Nachsicht mit einem einsamen Alter, Gertrude die sträfliche Duldung, die sie ihrem Bruder zuteil werden läßt, mit dem Tode. Es ist mehr als Zufall, daß sie Graf Peter an Ottos Statt niederstößt; denn die gleiche hemmungslose Willkür, die sie bisher ohne Rücksicht auf das Allgemeinwohl ihren Neigungen folgen hieß, veranlaßt sie, statt des Sohnes und Thronerben ihren verbrecherischen Bruder dem rettenden Kahne anzuvertrauen, und dieser Frevel liefert sie dem Mörder ans Messer. — Ottos Charakter endlich übertrifft an Kühnheit der Zeichnung alles, was Grillparzer bisher geleistet hatte, selbst seine Zawischfigur. Es gehört ein Mut sondergleichen dazu, die Wirkung der Leidenschaften auf den Körper so unverhüllt vorzuführen, und nur ein ganz großer, seiner selbst sicherer Darsteller sollte sich an die Rolle des Prinzen wagen. Den Schlüssel zu seinem Wesen bildet nach Grillparzers eigener abschließender Darlegung[1]) sein Übermut als Prinz und Liebling der Frauen. An Erny reizt ihn, daß sich nie Gelegenheit darbietet, ihr allein zu nahen, doch zweifelt er nicht an einem leichten Sieg. Ihr Widerstand, dann gar ihre Verachtung peitschen sein Begehren zur Wut, sein Wohlgefallen beinahe zur Liebe auf, und weil ihr Tod ihn auf der Höhe der Leidenschaft trifft, vernichtet er ihn völlig. Ein guter Mensch würde unter der Last des Schuldbewußtseins vielleicht verrückt, Otto wird nur blödsinnig, stumpf und ist dazwischen einzelnen Fieberanfällen von Schreck und Reue ausgesetzt. Banks Güte macht ihn zertreten, zerknirscht und tilgt die letzte Spur des Irrsinns. Diesem neuen Otto darf Bank den kleinen Bela ruhig anvertrauen.

Wie das bei Grillparzers Arbeitsweise nicht anders zu erwarten ist, haben zu den Gestalten und Problemen des „Treuen Dieners" frühere Entwürfe manchen Zug beigesteuert: Der „Brutus" und der „Marino Falieri" hätten bei ähnlicher Charakteristik die reine Frau zwischen den edlen Gatten und den hochgeborenen Lüstling gestellt und hätten

1) In seinem Brief vom 7. I. 1828 an Julie Löwe, die Schwester des ersten Darstellers des Otto. (XVI Nr. 48.)

gleich dem „Spartacus" und dem „Purpurmantel" politische Wirren aus einem erotischen Konflikt abgeleitet. Otto von Meran teilt den sieghaften Übermut des nie enttäuschten „Ich will" mit Jason und Sulla, die krankhafte Umdüsterung, die sich des Trösters durch den Dolch erwehrt, mit Saul. Trotz dieser Bezüge weist unser Drama mehr in Grillparzers Zukunft als in seine Vergangenheit: denn es steht als erstes seiner Werke sichtbar im Zeichen Lopes de Vega, dessen Gestirn ihm 1824 voll aufgegangen war, um fortab sein Leben bis ins späteste Alter zu erhellen. Was er seit Beginn an dem Spanier bewunderte, um es, je mehr er sich in dessen Lektüre vertiefte und je gründlichere Studien über die einzelnen Werke er niederschrieb[1]), desto zärtlicher liebzugewinnen, machte er sich für den „Treuen Diener" zunutze: die naive Freude an allen sichtbaren Äußerungen des Lebens, am „Ursprünglichen, durchaus Bildlichen", die Ausbeutung der Beziehungen zwischen Körper und Seele, dank welcher die charakteristische Gebärde gleichberechtigt neben die Rede tritt, und Lopes „Mannigfaltigkeit und Lebendigkeit bis ins kleinste", die allen Nebenfiguren und Episoden eine bluterfüllte Eigenexistenz sichert. Nicht, als ob all dies dem „goldenen Vlies" und dem „Ottokar" ganz fernläge, berührt es sich doch allzusehr mit Grillparzers eigenen Anlagen und Neigungen; aber als bewußte Art der Kunstübung angewendet, brachte es ein mit Handlung bis an den Rand gefülltes, das Leben in seiner Widerspruchsfülle, Sprunghaftigkeit und großartigen Folgerichtigkeit frappant widerspiegelndes Werk zustande. Indem Grillparzer den Spanier, diese „vollkommenste Protestation gegen die Begriffspoesie", zum Helfer wider „unsere heutige, in Klügeleien und Abstraktionen versunkene Welt" aufruft, möchte er „die Phantasie, das Vorhandene und die Anschauung wieder in ihre Rechte einsetzen, es aber" — und das verdient Beachtung, will man Lopes Einfluß nicht überschätzen — „der äußeren Form, ja dem Inhalte nach ganz anders machen als Lope de Vega" (XIII 115). Er übernimmt also gern von ihm allerlei Motive und die Kunst des Dialogs, diese bald naturalistische, bald „sophistisch spielende und blendend gaukelnde", bald mit „Sätzen der Erfahrung, des Alters, der Weisheit" (Sauer) zwanglos ausgestattete Sprache, doch durch Molières

1) Grillparzers ausführlichste Studien über Lope stammen aus den fünfziger Jahren (XIII S. 113—238). Eine abschließende Untersuchung über das Verhältnis der beiden Dichter lieferte Arthur Farinelli: „Grillparzer und Lope de Vega" 1894.

und Racines Konzentration erzogen, hütet er sich wohl, „den Grundgedanken aus den Augen zu verlieren“ und die Einheit der Handlung vom Detail überwuchern zu lassen, wie das Lope so häufig tat.

Unmittelbar nach der Vollendung des „Treuen Dieners“ wurde Grillparzer, vor allem wegen der „Effekte“ des dritten und vierten Aktes, wieder von den selbstquälerischen Zweifeln überfallen, welche die deutsche Reise kaum eingeschläfert hatte. Da auch Schreyvogel dem Drama abgeneigt war, so blieb es ein Jahr lang im Pulte liegen; das Publikum der Erstaufführung (28. Feber 1828) aber bejubelte den hinreißenden Zug der Handlung und den „dorischen Dichter, der die Sprache seines Vaterlandes redet“ (XV Nr. 156). Unter dem Eindruck des Erfolges beurteilte Grillparzer das „Bunte der Produktion“ und die „Handlung mit unbedeckter Blöße“, d. h. ohne „prächtigen Wortschwall“, bei weitem günstiger; nun fühlte er sich als „jenes Mittelding zwischen Goethe und Kotzebue, wie ihn das Drama braucht. Die Deutschen könnten vielleicht ein Theater bekommen, wenn mein Streben nicht ohne Erfolg bleibt“ (XV Nr. 157). Franz II. verdarb ihm die Freude bald. Vielleicht berührte ihn die Sittenlosigkeit der Königin und des Prinzen peinlich, vielleicht auch kam ihm eben damals die Darstellung einer ungarischen Revolution und des Gegensatzes zwischen Deutschen und Magyaren[1]) wenig zupaß — jedenfalls wollte er das Manuskript für seine Privatbibliothek ankaufen, um es „ausschließlich zu besitzen“, wollte es also vom Erdboden verschwinden machen. Vor diesem Geschick bewahrte es Grillparzer zwar durch die kluge Einwendung, daß die Maßregel aussichtslos sei, weil die Souffleure sicherlich schon unerlaubte Abschriften genommen hätten, aber das Werk verschwand bald von der Bühne, und was noch schlimmer war, Grillparzer hörte wieder deutlich „die unsichtbaren Ketten klirren an Hand und Fuß. Ich muß meinem Vaterlande Lebewohl sagen oder die Hoffnung auf immer aufgeben, einen Platz unter den Dichtern meiner Zeit einzunehmen. Gott! Gott! wird es denn einem jeden so schwer gemacht, das zu sein, was er könnte und sollte.“ (XV S. 141.)

1) Das Bild, welches Grillparzer hier der dramatichen Notwendigkeit zuliebe von den Magyaren entwirft, widerspricht allzusehr seinen sonstigen Äußerungen über dieses Volk, als daß wir es als sein politisches Glaubensbekenntnis auffassen dürften. Nichtsdestoweniger trug es ihm, als Laube den „Treuen Diener“ 1866 dem Spielplan des Burgtheaters wieder einverleibte, den Vorwurf der Magyarenfreundlichkeit ein. Dies und die von Menzel erhobene Beschuldigung des Servilismus verleideten ihm das Stück völlig.

Der „Treue Diener" war übrigens nicht sein letztes Poem, das ihn trotz loyalster Gesinnung bei Hofe verdächtig machte. Als er nämlich einige Jahre später (1833) die Genesung des Thronfolgers in Versen feierte (I 99), welche die Güte des Prinzen als höchste Weisheit priesen, wurde der Kehrreim „Denn du bist gut" böswillig umgedeutet und Gassenhauer mit dem Refrain verbreitet „Denn du bist dumm". Beide Gelegenheiten griffen mißgünstige Kollegen und die schreibende misera plebs gierig auf, um ihr Mütchen an dem Vielbeneideten zu kühlen, der sie zu ignorieren wagte. Dafür scharte sich die junge, kampffrohe Generation eng um ihn, die sich in Neuners „silbernem" Kaffeehause versammelte und abends zuerst im „Stern" auf der Brandstatt und dann „beim Adelgeist" nach ludlamitischer Art, nur in verfeinerten Formen, allerhand Kurzweil trieb. Was Wien an literarischen Charakterköpfen sein Eigen nannte und durchreisende Männer von der Feder wie Menzel, Gutzkow, Laube, Holtei u. a. waren dort zu sehen und mit einigen von ihnen freundete sich Grillparzer, soweit dies bei seiner verschlossenen Art möglich war, wirklich gut an. Zu Lenau zwar konnte er in kein vertraulicheres Verhältnis kommen (S III Nr. 806, 911), und Anastasius Grüns Freiheitspathos machte ihm dessen Persönlichkeit zu Unrecht verdächtig, dafür aber gewann er den jungen Bauernfeld ob der liebenswürdigen „Innigkeit" seines Wesens herzlich lieb. Er förderte seine Lustspiele durch Rat und Tat, sekundierte ihm wacker bei einer Fehde mit Saphir, dem schmierig-witzigen Soldknecht der Regierung, und erst Bauernfelds fernere Entwicklung zur „Leichtfertigkeit und spitzigen Bestimmtheit" hat eine Abkühlung des Verhältnisses bewirkt. In desto dauernderer Freundschaft verband er sich mit dem „unterrichteten" und dabei ursprünglich-heiteren Theodor von Karajan, mit Feuchtersleben und Raimund. Ihre Gemütstiefe und Seelenreinheit stellt die beiden letztgenannten neben zwei andere, schon in der Mitte der zwanziger Jahre gewonnene Freunde, den mystisch-pietistischen Erzieher in Stadions Hause L. J. Flury und Grillparzers ähnlich gearteten Griechischlehrer Khüeny. Die gesellschaftlichen Anregungen rissen den Dichter oft aus seiner hypochondrischen Stimmung[1]), hatten aber dafür den Nachteil, daß sie seiner „Neigung zum passiven Genuß", zur Zersplitterung Vorschub leisteten; eine Neigung, die sich in seiner eifrigen Beschäftigung mit der griechischen und spani

1) Vgl. die anschaulichen Berichte Karajans, Laubes, Bauernfelds und L. A. Frankls in S II u. III. Nr. 508, 591, 598, 632 usw.

schen Literatur, in Gesangsübungen und einer leidenschaftlichen Teilnahme für die politischen Vorgänge, sei's die Julirevolution, sei's der Polenaufstand von 1830, äußerte.

Ereignisse anderer Art — der Tod Schuberts und Beethovens 1828, die erbärmlich würdelose Entlassung Schreyvogels (Ende Mai 1832) durch den unwissenden Oberstkämmerer Graf Czernin und sein Tod an der Cholera im gleichen Jahre — traten mit erschütternder Wucht hinzu, um Grillparzer zu keiner Sammlung kommen zu lassen, und geradezu vergiftend wirkten nach dieser Richtung seine Beziehungen zu Frauen. Das gilt natürlich nicht von seinem harmlosen Wohlgefallen an Anna von Kurzrock, dem „unvorsichtigen Teufel", und an Bauernfelds gescheiter Freundin Helene Bacher; wohl aber von Charlotte von Paumgartens grausigem Abschied, die mit einem Verdammungsurteil gegen Grillparzer auf den Lippen starb, wohl von dem ungesunden, zwischen sinnlicher Erregung und stumpfer Gewohnheit schwankenden Verhältnis zu Katty. Und als „Todesengel" gar sieht er in dem Gedicht „Verwünschung" (1827; I 46) die berückend schöne Marie Daffinger, geb. Smolk von Smolenitz, neben sich stehen, die um 1830 sein Liebesleben eigentlich beherrschte. Widerspruchsvoll wie ihr Äußeres mit dem lebenslustigen Mund und den schwermütigen Augen war ihre Seele: treuherzig und verlogen, hingebungsvoll und voller Hohn, dem Leichtesten verschlossen und dem Tiefsten zugänglich. Ob der Wahnsinn seine Klauen nach ihr ausgestreckt hatte, wie die Verse der „Trennung" (1827; I 48) meinen, ob sie in ewiger, führerloser Kindlichkeit einhertaumelte, jedenfalls hat ihre unerschöpfliche Sinnlichkeit Grillparzers Reizhunger furchtbar aufgepeitscht und ihn nur abgestoßen, um ihn das nächste Mal doppelt anzuziehen. Wie ihn das Mädchen vor und nach der deutschen Reise gefesselt hatte, lockte ihn die Frau des Freundes und brachte ihn in die entwürdigende Lage, als Liebhaber zwischen ihr und dem rohen Gatten vermitteln zu müssen. Erst zu Beginn der dreißiger Jahre machte er sich endgültig frei.

Über „der Menschen wildbewegtem Treiben", in das sich Grillparzer halb mit, halb wider Willen hineingezogen sah, artete das Unstete seines Wesens ins Krankhafte aus. Er fühlte sich geteilt, „Zuseher und Schauspieler zugleich. Aber der Zuseher konnte nicht Plan und Stoff des Stückes ändern, noch das Stück den Zuseher zum Mitspieler machen" (XV Nr.151). Dieser „Zuseher" in ihm machte ihn zum lieblosen „Geistes- und Gemütsegoisten", er stierte ihm hohnlachend entgegen, als er an

Charlottens Totenbette stand und ihn ihre Anklage anscheinend kaum berührte, er ließ ihn das Sinken der eigenen Schöpferkraft mit geschärftem Blick und Schritt um Schritt verfolgen. In furchtbaren Jahren, den schwersten seines niemals leichten Lebens, fühlte Grillparzer Phantasie, Herz und Gemüt absterben und sah gramerfüllt und wehrlos die Saat aufschießen, die „das ewige Markten und Quärgeln der Kritik" — Schreyvogels nicht ausgenommen, wie er in einer besonders trüben Stunde meinte — in ihm ausgestreut hatte: die Verstandeskälte, die ihm alles, was er schrieb, verleidete, ja unerträglich machte, ihn mitten während einer umfangreicheren Arbeit mit dem „Gefühl der Insuffizienz" erfüllte und „jede Begeisterung zerstörte". Er stand eben damals, seinem Alter entsprechend, vor der Notwendigkeit, die wohl keinem herangereiften Dichter erspart geblieben ist, die Begeisterung mit planmäßiger Tätigkeit zu verbinden. Aber Stimmungsmensch, wie er war, und die Inspiration zeitlebens als seinen Gott betrachtend (XIV 42), glaubte er damit das Ende seines Dichtertums gekommen. „Für mich war die Poesie ein Heiliges, eine Feiertagsfeier und kein Werktagsgeschäft." Vielleicht hätten ihm teilnehmende Liebe, Lob und Aneiferung den Übergang erleichtern können, so aber schienen ihm alle Werke, die er seiner neuen Muse, der „Hartnäckigkeit", abrang — die Herotragödie, das Traumstück, „Esther", „Libussa" und der „Bruderzwist" — unendlich hinter dem zurückzubleiben, was er in den seltenen Stunden glücklicher Begeisterung, eines „poetischen pruritus", zu schauen meinte. Aus dieser Überzeugung geboren und das eine Leitmotiv variiernd, seine Schöpferkraft sei unwiederbringlich dahin, rauschen die Lamentationen des Tagebuches in grandioser Eintönigkeit an uns vorüber, ein furchtbarer Kommentar zu der lyrischen Beichte jener Tage, der „Tristia ex Ponto".

Gleichwohl regen sich seit ungefähr 1830 die ersten leisen Zeichen neuen Aufblühens. Die zweifellos vorhandene Festigung des Körpers, die seiner von der Reizbarkeit ausgehenden Inspiration so großen Eintrag getan hatte, begann sein Verhältnis zum Leben auf eine gesündere Grundlage zu stellen. Die Gelassenheit, mit welcher er den kargen Achtungserfolg der „Hero", den Beifallsjubel über das Traumspiel und die peinlichen Veränderungen am Burgtheater nach Schreyvogels Abgang (s. S. 88) hinnahm, deutet auf beruhigte Nerven und ebenso war es ein kluges Sichabfinden mit den gegebenen Verhältnissen, daß er sich Ende 1831 um die erledigte Direktorstelle am Archiv der allgemeinen Hofkammer bewarb, die mit einem Gehalt von 1800

Gulden[1]) verbunden war und ihm am 23. Jänner 1832 verliehen wurde. Da der Posten um seiner geringfügigen Agenden willen wenig Ansehen genoß, setzte Grillparzer mit ihm seiner ferneren Beamtenlaufbahn eigentlich freiwillig ein Ziel, aber die Beschäftigung mit den alten, manche historische Aufschlüsse versprechenden Akten dünkte ihm sympathisch und dann hoffte er in dem neuen Amte ausreichende Muße für dichterische Arbeiten zu finden. Als er sich anfangs über der Notwendigkeit, den ungewohnten Dienst zu erlernen, in dieser Erwartung getäuscht sah, drohte die Verzweiflung wieder seiner Herr zu werden, doch der gesunde Lebensdrang siegte. Dieser zeigt sich u. a. in seinem Interesse für ein frisches, gar nicht angekränkeltes Mädchen, Heloise Hechner, in dem derb zugreifenden Humor, mit dem er sich in das Verhältnis zu den Fröhlichs zurechtfand (S III Nr. 672), und in dem Bemühen, die Stimmung der „Tristia" durch deren Veröffentlichung (1835) endgültig von sich abzuschütteln. Bei seiner keuschen Zurückhaltung war dieser Schritt ein sicheres Zeichen, daß er sich jenen trüben Tagen innerlich wirklich fern fühle. Eine Frühlingsfahrt nach Frankreich und England (April bis Juni 1836) leitete dank der Fülle frischer Anschauungen[2]), die seinem Hang zur Selbstbeobachtung keinen Raum ließen, eine neue und kräftige Zeit ein. Über deren Tore stehen,

1) Die Gehaltsfrage war bei der Bewerbung ziemlich ausschlaggebend, da sich der Ertrag der poetischen Arbeiten stark vermindert hatte und es Grillparzer unleidlich schien, mit dem Kreuzer rechnen zu müssen. „Ich kann entbehren, ja es fällt mir leicht, aber das immerwährend Sich-bewußt-bleiben, daß man kein Geld habe und sparen müsse, bin ich entwohnt worden." (XV Nr. 188). — Im April 1833 nahm er bei Kaiser Franz Audienz, um sich denselben Gehalt von 2000 fl. zu erbitten, wie ihn sein Vorgänger genossen hatte. Er wurde gnädig angehört, seine Bitte aber zwei Jahre später so entschieden, daß er durch die „Gnade" jährlich 200 fl. einbüßte.

2) In Paris machte er die Bekanntschaft Dumas d. Ä., Meyerbeers, Börnes und Heines, die ihm beide wohlgefielen, in London jene Lytton-Bulwers. Auf der Rückreise über Belgien besuchte er Uhland, „den einzigen echt lyrischen Dichter der Epoche", in Stuttgart. Tieferen Eindruck noch als diese Einzelheiten machte auf ihn der Volksgeist in seiner Gesamtheit, wie er ihm in Theatern und Kirchen, bei Volksfesten, Gerichts- und Parlamentsverhandlungen, in Fabriken und im Straßenleben überwältigend entgegentrat. Die Gutmütigkeit und Grazie der Pariser, das ausgebildete Rechtsbewußtsein und die zukunftfrohe Tatkraft der Briten fanden in ihm, trotzdem er vor allerlei Charaktermängeln keineswegs den Blick verschloß, einen warmen Bewunderer.

halb nach rückwärts, halb in die Zukunft schauend, die Verse der „Sammlung“ (1835; II 33):

> Mich hat der Menschen wildbewegtes Treiben
> Im Innersten verwirret und zerstört.
> Nah dem Erliegen rief ich — wie der Müde
> Den Schlummer ruft — zerstreuendes Vergessen
> Und wiegte mich auf seinem weichen Pfühl.
> Nun aber schlägt die Stunde des Geschäfts,
> Ich rufe Kraft und Mut, allein sie schweifen,
> Des sorglos müden Leiters Hand entschlüpft.
> Komm, Sammlung, du und hilf sie mir vereinen;
> Einmal geweckt, treibt sie die eigne Glut.

VIII. Ergebnisse III.

In der trüben Nacht der letzten zwanziger Jahre hat Grillparzer sich selbst zum Halt und Trost einen schimmernden Märchenbau aufgeführt; von der Wirklichkeit zermürbt, von Verstandeskälte angekränkelt, aus Liebe und Anschlußbedürfnis immer wieder in sich selbst zurückgescheucht, wiegte er mit einem Lied ungebrochener Leidenschaften, jubelnder, fraglos hingegebener Liebe sein müdes Herz zur Ruhe, mit dem süß-schwermütigen Gesang von Hero und Leander. Was ihm das Leben verwehrte, ist hier erfüllt, die reiche Innigkeit und herbe Keuschheit seines Wesens, der er sonst kein Ziel wußte, hier gestaltet. Mit der Hartnäckigkeit des Verdurstenden, der das Wasser mit Fingern aus der Erde gräbt, hat Grillparzer an diesem ihm einzig lebenswert erscheinenden Bild des Lebens gearbeitet, nicht aus „herausforderndem Trotze“, wie er selber meinte, sondern im unbewußten Selbsterhaltungstrieb. Wie er sich „das Weib“ träumte, so sollte seine Hero sein: wunderschön gleich Marie Daffinger, herb und fest in sich selber ruhend wie Katty, im Geliebten selig, wunschlos aufgehend wie — ja, wie die Frau, die zu finden er sich sein Leben lang vergebens sehnte. Ihre Gestalt „durch alle Wechselfälle“ der antiken Sage mit Konzentrierung „des Interesses auf die Hauptfigur“ hindurchzuführen war der eigentliche Zweck des Dramas, das also in diesem Sinne ein Parallelstück zu Grillparzers Jugendversuch im Monodrama, „Psyche“, ist, und er nannte es **„Des Meeres und der Liebe Wellen“**, um damit anzudeuten, daß hier nicht so sehr ein klassischer Stoff als eine sehnsuchtgenährte, romantische Träumerei Körper gewonnen habe. „Des Meeres Wellen“ — das ist stimmender Akkord und Begleitmusik zugleich, die Ahnung

über Ahnung anklingen läßt: flüsterndes, zärtliches Spiel, sinnlos zerstörendes Stürmen, erhabene, über Menschenglück und Menschenleid unberührt dahinflutende Ruhe. „Der Liebe Wellen“ — hier rauscht die Grundmelodie des Gedichtes auf, zwei Menschen umplätschernd, sie emporhebend zu frei ragender Höhe, dann sie bergab reißend in prachtvollem Sturz.

Der erste Akt ist nach Grillparzers Bezeichnung ein „Idyll“, die Wellen schlummern noch. Ihres schönsten Gutes gewiß, des „Glücks des stillen Selbstbesitzes“, schaut Hero frohen Mutes der Priesterweihe entgegen. Gab doch erst der Dienst im Heiligtum ihrem Leben Ziel und Zweck, hier erst hat sie aus verträumten Kindertagen den Weg zu sich selbst gefunden; zwar nicht zu erdabgewandtem Sehertum, wie es der Ohm so gern möchte, wohl aber zur heiter-willigen Hingabe an „ihre Frau“. Ehe? Ein Leben an Mannes Seite? Das Schicksal ihrer gedrückten Mutter, das Beispiel ihres rohen, eigenwilligen Bruders schreckt mehr, als daß es lockte, und der leichte Sinn der verbuhlten Janthe dünkt ihr unleidlich. Doch in leisen Lauten kündet sich der verschmähte Eros an: Voll weicher Sehnsucht nach Zärtlichkeit streicht Heros Hand über den gurrenden Ringeltauber hin, und als sie in Leanders wehmütiges, von Überraschung verklärtes Anlitz schaut, verwirrt sich ihr der Sinn. Nicht Liebe ist's, nur ein warmes Sich-berührt-fühlen, das wie eine schmeichelnde Welle Liebeslieder und -klänge emporträgt, die wollüstige Strophe von Leda und dem Schwan. — Der Ausbreitung dieses Unterbewußten gilt der von innerer Handlung (wofern man seelische Übergänge der zartesten Art dafür gelten lassen will) überquellende zweite Akt. Von der freundlichen Teilnahme der Worte: „Mich sollt' es reun, wenn Übles ihr erführt“ und „Du armer Mann, du dauerst mich, wie sehr!“ bis zum leisen Bedauern: „Noch gestern, wenn ihr kamt, da war ich frei“, und dem herzlichen Wunsch: „Ich gönn' ihm jede Freude, jedes Glück“ hat die Zuneigung in Hero immer tiefer Wurzel gefaßt, doch so ohne Begehr und Unmut gegen ihr Gelübde, daß sie allein im Turm, und nachdem sie die Vorgänge des Tages an sich hat vorbeiziehen lassen, aus voller Überzeugung heraus sagen zu dürfen meint: „Ja denn, du schöner Jüngling, still und fromm, ich denke dein in dieser späten Stunde und mit so glatt verbreitetem Gefühl, daß kein Vergehn sich birgt in seine Falten.“ Und was sich an Klagen („Hier also, hier?“) und stillen Wünschen hatte regen wollen, löst sich in dem klaren Ergebnis auf: „Ich will dir wohl, erfreut doch,

daß du fern." So ihr Bewußtsein; aber ihre Unruhe und ziellose Erregtheit gemahnen dabei an das Meer, das die ersten Vorboten des Sturmes aufgeregt haben und das nun rauschend aufsteigt, seinem Herrn entgegen. Wie die beiden Naturgewalten sich zur wundervollen Hochzeit verbinden, so Hero und Leander. Wieder ist's eine Stufenfolge der köstlichsten Seelenbilder, in der sich Heros Zuneigung zur Liebe wandelt: Überraschung, Rührung, Furcht um ihn und Seligkeit über sein Flehen bringen sie von leiser Abwehr zum Geständnis und dem schlichten „Komm morgen denn", vom Auftrag, er solle fernstehen, zum ersten Kuß, den, wie einst Grillparzers und Charlottes erste Umarmung, die Lampe nicht sehen soll. Und das ist das ewig Berückende an dieser von allen Wundern der Natur zärtlich umflüsterten Turmszene: daß sie nicht gemacht zu sein scheint, sondern geworden, in ihrer Selbstverständlichkeit und schmucklos-kindlichen Größe geworden wie Blume nnd Baum und Strauch. Etwas Höheres ist auch dem Dichter der Julia, dem Schöpfer Klärchens und Gretchens nicht geglückt. — Der vierte Akt ist für Wissende geschrieben; für Frauen, die bei einem müden Dehnen von durchkosten Stunden träumen, für Männer, denen die Hingabe der Geliebten Kraft lieh, einer Welt zu trotzen. Nur sie können den neuen Glanz erfüllter Weiblichkeit über Heros Stirne sehen, ihre verstehende Liebe zu Janthe, ihr lasses Dahinträumen begreifen, das über dem stolzen Bewußtsein, alles gewährt zu haben, und über der Sehnsucht, es bald wieder zu gewähren, die gefährlichen Kleinlichkeiten des Alltags nicht beachet. Einen physiologischen Vorgang derart zur Grundlage subtilsten seelischen Geschehens zu machen, war ein kühnes Wagnis, und wir glauben Grillparzer gern, daß es nur „mit der meisten Innigkeit, dem nächsten Einleben" zu leisten war. Es bedurfte aber auch der treuen Mithilfe des Schauspielers, und weil die erste Darstellerin Julie Rettich-Gley hier versagte, kam das Drama um den Erfolg. Zumal noch etwas zweites Körperliches als Hebel der Handlung herausgearbeitet werden mußte: die Müdigkeit. Wir müssen mit Hero ermatten, im Auf und Ab unbedeutender Geschäfte mit ihr das Bedürfnis haben, einen Augenblick zu ruhen, um ihr verhängnisvolles Einschlummern als notwendig zu empfinden. Langeweile als Quelle des dramatischen Interesses — auch sie war den Wienern, die Lopes „Los tres diamantes" nicht kannten, etwas zu Fremdartiges, als daß sie bei der Premiere hätten mitfolgen können. Verständnisvollere Richter aber haben in dem Meister dieser Stimmungskunst den Pfadfinder eines neuen Dramenstils erkannt, wie

sich auch Grillparzer voll bewußt war, damit die „Lösung einer ungeheuren Aufgabe“ versucht zu haben. — Dem episch gedehnten vierten Aufzug folgt mit erneuter tragischer Kraft die Katastrophe, Heros Tod „am gebrochenen Herzen“. An ihrem Ende („sie stirbt aus heiler Haut“, rügt Bauernfeld) zu markten und zu quärgeln ist pedantisch: Es war von je das schöne Recht der Märchen, daß sterben darf, wer seinen Lebenszweck verlor und das Recht aufs Dasein, sei's auch nur aus Unvorsichtigkeit, verwirkt zu haben meint.[1])

Märchenstimmung liegt auch, ausgleichend und mildernd, über den anderen Gestalten des Werkes, mit deren Beihilfe sich Heros Schicksal vollzieht. Sie sind mehr Skizze als Bild, aber dabei voll Eigenlebens, Janthe wie der leise komische Tempeldiener, der kecke, doch herzlich gute Naukleros, der Ohm mit seinem hart anmutenden, aber hohen und reinen Plichtgefühl[2]), und, genauer besehen, auch Leander. Das geht aus dem kurzen, deutlich auf einen Zug gestellten Schema seines Charakters hervor, das sich Grillparzer angemerkt hat: „Leander unentwickelte Dumpfheit, schüchtern. Frisch, tatkräftig soll Leander nur im vierten Akte sein ... Er ist kleiner und schwächer oder unbeholfener als Naukleros, braun, dieser blond. Das bestimmt beider Verhältnis.“ Aber, meint Volkelt, „gerade das enge, unausgebreitete, sich wesenlos in sich verzehrende Gemüt Leanders wird derart benutzt und behandelt, daß dadurch der Brand, den die Liebe in dem Menschen zu entfachen vermag, in seiner ganzen beseligenden wie vernichtenden Wirkung hervortritt“.

Der Märchencharakter der Herotragödie, wie wir sie heute besitzen, hat sich im engsten Zusammenhang mit Grillparzers Leben erst nach der deutschen Reise herausgebildet, aber die Wurzeln reichen tiefer in die Vergangenheit zurück. Sauer hat es glaubhaft gemacht, daß der Dichter um 1819[3]) von der Medea über des Phryxus Schwester Helle zu unserer Sage kam, die er natürlich schon von früher her, aus Ovid, durch Schillers unbedeutende Ballade und vielleicht auch aus einer oder

1) Übrigens mag Grillparzer in seiner Abneigung gegen gewaltsame Abschlüsse und in dem begreiflichen Bedenken, Hero der Sage entsprechend und so das Ende seiner Sappho wiederholend, durch einen Sturz vom Felsen ins Meer umkommen zu lassen, diesen Ausgang gewählt haben.

2) Ihm hat Grillparzer „ursprünglich beiläufig die Rolle des Schicksals zugedacht. Ebenso verhüllt, kurz, kalt“.

3) Vgl. die nicht genau datierbaren Tagebuchaufzeichnungen in der „kritischen Ausgabe“ (II. Abt., 7. Bd. Nr. 320 u. 322 zwischen 1819 u. 1821).

der anderen Bühnenbearbeitung kannte. Als er sich 1821 mit dem Stoffe näher zu beschäftigen begann, wurde ihm neben dem Volkslied von den zwei Königskindern, denen „ein loses Nönnechen die Kerzlein" ausblies, das kurze, farbensatte Versepos des Alexandriners Musaios (etwa 500 n. Chr.) um seiner glühenden Sinnlichkeit und prachtvollen Seelenkenntnis willen vorbildlich. Doch weder jetzt noch im Winter 1825 auf 26 brachte er mehr als die Umgestaltung der epischen Motive in dramatische[1]) und den Plan zustande. „Gleich die ersten Zeilen gerieten so kalt, so leblos, daß ich wieder ablassen mußte", klagt das Tagebuch. Am 8. Jänner 1827 endlich begann die Ausführung, die aber unter den furchtbaren seelischen Bedingungen so mühsam und stockend vonstatten ging, daß im Winter 1828 auf 29 eine Umarbeitung und am 25. Februar 1829 der Beschluß notwendig wurde, „kurzweg einen Abschluß zu machen." — Gelegentlich der Erstaufführung am Burgtheater (5. April 1831) verhütete nur die vorzügliche Leistung Ludwig Löwes als Naukleros einen vollständigen Mißerfolg; nach vier Vorstellungen verschwand das Werk vom Spielplan, um erst 1851 wieder zu Ehren zu kommen: weniger durch Laubes besonders im 4. Akt gewalttätige Inszenierung als durch Marie Bayer-Bürcks seelenvolles Spiel. — Das Mißlingen brachte dem Dichter nach anfänglicher Erschütterung „das höchst beruhigende Gefühl, aus der Herrschaft des Publikums und des Beifalls gekommen zu sein". Er fühlte sich wieder „eigener Herr, frei zu schreiben oder nicht, zu gefallen oder zu mißfallen", und dieser stolze Trotz kam der „Hero" sehr zugute. Denn bis zur späten, erst 1840 erfolgten Drucklegung hat Grillparzer nicht aufgehört, an seinem Lieblings- und Schmerzenskind zu bessern, es dem Einfach-Schlichten, im wahren Sinne Goetheschen immer mehr zu nähern. So ward es mit seiner Plastik der einzelnen Bühnenbilder und jedes Details, mit der vom lyrischen Wohlklang gesättigten und doch knapp charakteristischen Sprache und mit seinen Typisches und Individuelles zur höheren Einheit bindenden Gestalten das ergreifende Lied vom unendlichen Glück, das in der Endlichkeit keinen Bestand hat.

Das Übergewicht der romantisch-märchenhaften Elemente vor den

1) Nicht der Sturm, wie bei Musaios, oder eine Nonne, sondern der Priester löscht die Lampe aus; statt vieler Liebesnächte gibt Grillparzer nur eine; Hero stellt ihre Lampe nicht ins Fenster, weil Leander sie darum bittet, sondern aus innerer Unruhe u. dgl. All diese Wandlungen sind durch Notizen Grillparzers als beabsichtigt belegt.

klassizistischen macht es verständlich, daß Grillparzer zu derselben Zeit, in welcher er „Des Meeres und der Liebe Wellen" vollendete, an einem scheinbar recht andersartigen Werke arbeiten konnte, am Volksstück **„Der Traum ein Leben"**. Den Keim zu ihm, das ursprünglich „Traum und Wahrheit", dann „Des Lebens Schattenbild" hätte heißen sollen, hatte schon vor vielen Jahren Voltaires kleiner Roman „Le blanc et le noir" gelegt. Voltaires Titel bezieht sich auf Rustans weißen, guten Diener Topas und den schwarzen, teufelsmäßigen Ebenholz; sie begleiten, allerlei märchenhafte Gestalten annehmend, ihren Herrn warnend und aufstachelnd auf seiner abenteuerlichen Traumfahrt von der ihm zugedachten Braut zur Prinzessin von Kaschmir, um den in Todesängsten Erwachten darüber aufzuklären, wieviel sich in einem einzigen Augenblick vollziehen könne. Neben Voltaire wirkten noch Klingers „Geschichte Giafars des Barmeciden" und Calderons Drama „Alles ist Wahrheit und alles ist Lüge" ein: Jene lieh „das Bild des im Grunde guten Menschen, der im Traum, von Herrschsucht und Ehrgeiz getrieben, Schuld auf Schuld wälzt" (Hock[1]), dieses wurde für die eigenartige Traumpsychologie vorbildlich; überdies bestärkte Calderons „Das Leben ein Traum" — hier mit Klingers Tendenz zusammentreffend — Grillparzer in seiner Ansicht von der Gefährlichkeit aller irdischen Größe. — Nach der Vollendung der „Sappho" im Herbst 1817 hatte der Dichter den ersten Akt niedergeschrieben, dann aber die Arbeit abgebrochen, weil ihm der Schauspieler Küstner anlag, den Zanga nicht als Schwarzen zu zeichnen, während er ihn vom Anbeginn an als solchen geschaut hatte. Erst als ihm der Tod Napoleons das Problem des gewalttätigen Usurpators und des verderblichen Ehrgeizes wieder nahebrachte, nahm er das, wie er schon gemeint hatte, endgültig verabschiedete Werk wieder vor, um es bis 1831 in glücklichen Augenblicken und mit Hilfe der „Muse Hartnäckigkeit" zu vollenden. Der „Traum" begleitete Grillparzer also eigentlich von seiner Frühzeit bis in die Jahre des reifsten Wirkens, und tatsächlich kommen in ihm gleichzeitig der unbedenklich zugreifende Jüngling und der weise wägende Meister zu Worte. Die klangvolle Sprache und der vierfüßige Trochäus, die nach außen geworfenen, simplen Charaktere, die sich nicht durch sorgsame Kleinzeichnung, sondern durch ihr bloßes Dasein unseren Glauben erzwingen, die Fülle atemraubenden, überraschenden Geschehens

1) Von Stefan Hock stammt die abschließende Untersuchung über das Drama: „Der T., e. L., eine literarische Untersuchung." Stuttgart u. Berlin 1904.

und die naive Freude an Wundern, seltsamen Szenerien und bühnenbevölkernden Menschenmassen verkünden den Dichter der „Ahnfrau", der — wie lang ist's her? — das Textbuch der „Zauberflöte" als höchste Leistung verehrt hatte und eben erst als Erneuerer des Wiener Volksstückes und seiner maschinenfrohen Kunst in die Bahn getreten war. Aber diese Massen und Vorgänge, mit welcher Überlegenheit und Zielsicherheit sind sie jetzt beherrscht! Das ist nicht mehr der Autor des Jugendwerkes, hier bewährt sich der durch die Schule des historischen Dramas, des „Ottokar" und des „Treuen Dieners" hindurchgegangene Feldherr. Und ähnlich verhält es sich mit der inneren Form unseres Spieles, der Vermengung von Traum und Wirklichkeit: In ihren allgemeinen Zügen greift sie auf ein eisernes Bestandstück der Volksbühne, den hübschen, doch billigen Effekt des „Stückes im Stücke" zurück, nur daß der Träumende während der Mittelpartien zugleich Zuschauer und handelnde Person ist; ebenso sind der hell und der dunkel gekleidete Genius als Symbol des Einschlafens und Erwachens konventionelle Gestalten, die Ausnützung der Musik und der Wunderwelt für Traumzwecke durchwegs üblich. Aber um das Traummotiv so durchzuführen, wie es hier geschieht, bedurfte es der abgeklärten und aller ihrer Mittel sicheren Kunst eines reifen Meisters; Voraussetzung ihrer Betätigung ist die Variation desselben Themas im Rahmen- und Mittelstück, daß nämlich hier als Trauerspiel verläuft, was dort dank rechtzeitiger Umkehr schauspielmäßig endet: der ungestüme Drang nach Taten, denen Rustans Anlagen nicht gewachsen sind. Einmal also sollen die im Vorspiel angedeuteten Keime des Ehrgeizes, der Lenkbarkeit, Rücksichtslosigkeit und geringen Tatkraft sich während des Traumes so entwickeln, wie sie es, weder vom Bewußtsein gehemmt, noch Zweckhandlungen untertan, folgerichtigerweise müssen, anderseits darf unter dieser Konsequenz die uns allen wohlvertraute Art des Traumes nicht allzu merklich leiden, Nebenassoziationen auszuspinnen und dicht neben grell Beleuchtetes etwas Umdämmertes zu setzen. Der erstgenannten, für die dramatische Wirkung und die Schlagkraft der Schlußlehre unentbehrlichen Forderung dient die Ableitung aller Untaten und Fährlichkeiten aus Rustans Lüge, er habe die Schlange getötet; die andere Forderung wird durch die Art und Weise erfüllt, auf welche sich diese Ableitung vollzieht: Nachdem manche Andeutungen, vor allem aber der Umschlag der Sprache ins Bilderreiche und voll Austönende, auf den Übergang des Rahmens- in das Mittelstück vorbereitet haben, fühlen wir uns im zweiten Akt in die beklemmend-

einheitliche Stimmung eines Angsttraumes hineingezogen, stehen unter der Herrschaft einer Leidenschaft, des Ehrgeizes. Mit unheimlicher Folgerichtigkeit werden, jedesmal mehr verzerrt, die auslösenden Vorstellungen der Wirklichkeit immer wieder aufgegriffen, bis der Träumende unter der aberwitzigen Steigerung des Geschauten zusammenbricht. Die Psychologie des Unterbewußten, die sich an Otto von Meran und Hero herangebildet hat, feiert hier ihre größten Triumphe. Die Gestalten haben merkwürdig allgemeine und dann wieder in mancher Einzelheit frappierend genaue Umrisse, als ob plötzlich ein helles Schlaglicht auf sie fiele und sie, die eben noch König, Prinzessin, der rätselhafte Mann vom Felsen und der stumme Kaleb waren, für einen Augenblick gute Bekannte würden: Massud, Mirza, Osmin und der Derwisch. Eine Weile später und sie dehnen sich ins dräuend Nebelhafte und Unheimliche, verborgene Wünsche nehmen — man denke an das alte Weib und ihren Gifttrank — Körper an und reden mit menschlicher Stimme. Besonders kühn ist der Kunstgriff, durch leise Ironie kaum bewußte Zweifel an der Wirklichkeit des Geschehens aufsteigen zu machen und so über das Ganze die wiegende Unsicherheit des Traumes zu breiten. Daß Rustan zweimal aller Traumerfahrung zutrotz von der Szene verschwindet, daß Zanga recht voltairisch gegen staatliche Einrichtungen polemisiert, und daß endlich knapp vor dem Furchtbarsten die Uhr schlägt und Mirza leise spähend die Tür öffnet, sind u. a. die Früchte dieser Ironie, von der dahingestellt bleiben mag, ob sie mehr dem skeptischen Aufklärer oder dem romantisch spielenden Volksdichter Grillparzer zuzuweisen ist.

Jedenfalls aber war es ihm um alles eher zu tun, als lediglich zu spielen. Er wollte vielmehr gleich Raimund — auch hier Aufklärung und Romantik innig verbindend — die Märchenwelt des Volksstückes dadurch erhöhen, daß er sie mit tief-menschlichem, ewig gültigem Gehalt erfüllte. Jeder der Zuhörer soll heimtragen, was er brauchen kann: den einen mag der Traum wie Rustan warnen, den ersten Schritt vom Wege zu tun; ein anderer wird lernen, auf die leisen Stimmen seines Inneren zu horchen und zu unterdrücken, was, laut geworden, Unheil bringen muß; und ein dritter wird, dem Dichter gleich, dem Wesen des Glückes nachspüren. Denn nun hat Grillparzer ein Glücksideal gefunden, das der Negation in „Sappho", „Ottokar" und im „Vlies" und dem hehren Traum Heros das positive Ziel entgegensetzt: „Eines nur ist Glück hienieden, Eins: des Innern stiller Frieden und die schuldbe-

freite Brust! Und die Größe ist gefährlich und der Ruhm ein leeres Spiel. . ." Allerdings fragt es sich, ob ein anderer als der unbedeutende, nur in der Phantasie leistungsfähige Rustan sich mit diesem Glück zu bescheiden vermöchte, und ob nicht ernstem sachlichen Streben ein anderes Ziel gebührt.

Schreyvogel, der einst „von der ersten Idee entzückt" gewesen war, wußte sich dem fertigen „Spektakelstück" gegenüber nicht zurechtzufinden und widerriet die Aufführung. Diese fand erst unter der schwächlichen Direktion Deinhardsteins am 4. Oktober 1834 statt, aber der jubelnde Beifall, den das Stück fand und der ihm übrigens allerorts bis heute stets treu geblieben ist, ließ Grillparzer kühl. Die Ursache dafür lag zu gleichen Teilen in seiner mit der wachsenden Gesundheit verminderten Reizbarkeit, in der durch die Ablehnung der „Hero" bewirkten Entfremdung vom Publikum und im veränderten Verhältnis des Dichters zum Burgtheater.

IX. Selbstbesitz.

Das Burgtheater hatte seit Beginn der dreißiger Jahre eine schwere Krisis durchzumachen. Bedeutende Darsteller — die Schröder, Frau Korn und Sophie Müller — schieden damals aus, Planlosigkeit und Günstlingswirtschaft griffen nach Schreyvogels Abgang immer mehr um sich. Der Paschaherrschaft des obersten Leiters Graf Czernin hatte der neue Vizedirektor Deinhardstein weder Charakterstärke noch künstlerische Grundsätze entgegenzustellen, und Grillparzer sah sich auf der Stätte, auf der seine Gesichte Gestalt und Leben gewonnen hatten, nur mehr geduldet; entblödete sich doch Graf Czernin nicht, ihm gleich Zedlitz und Bauernfeld den Geschmack abzusprechen! So drängten den Dichter auch auf dieser Seite — die Meistersatire „Bretterwelt" (1835; I 135) erzählt das deutlich genug — die Umstände von der Außenwelt fort zur „Selbstbegrenzung". Den Weg weiter zu Heros „Glück des stillen Selbstbesitzes" führte ihn die französisch-englische Reise. Gleichgültig, ja mit dem Gefühl der Zwecklosigkeit angetreten, gewährte sie ihm doch so reiche Beruhigung, daß er Kränkungen wie den Wahnsinnsanfall seines Bruders Karl (s. S. 10) und den Selbstmord seines Freundes Raimund überwinden und mit jugendlicher Schaffenslust an neue Dichtungen herantreten konnte; denn alle größeren Dichtungen der Folgezeit rückten damals um ein bedeutendes Stück vorwärts. Noch mehr: der Anblick freier Staatsentwicklung und zukunftsfrohen Wagemutes

bei den Engländern steigerte die Ansätze zum Humor, die Grillparzer als Gesellschafter und schlagkräftiger Satiriker immer wieder bewiesen hatte, zur Produktivität. Während er früher nur unselbständige Jugendversuche („Wer ist schuldig?", „Die Schreibfeder") auf der Grundlage des Humors zustande gebracht oder nach Shakespeares Vorgang einzelne geniale Episodenfiguren (Milo, Naukleros, Bancbanus, Zanga, besonders aber Zawisch) zur Vertiefung der tragischen Wirkung auf dem Humor aufgebaut hatte, traf er es jetzt, sich lächend über eigenes Leid und eigenes Ringen zu stellen. Ein mit dem Leben Versöhnter beichtet seinen Liebeskampf in „Libussa", die Verzweiflung an seinem Können im „Armen Spielmann", seinen ungestümen Wahrheitsdrang in **„Weh dem, der lügt"**. Daß die Heiterkeit dieser Dichtung nicht bloß äußerliche Zutat ist, beweist uns die Geschichte ihrer von Zweifeln ungetrübten Entstehung: Nach der Reise auf Grund ganz kurzer Notizen aus 1823 uud 1852/26 aufgenommen, wurde sie, als wäre das Schaffensfieber des Dichters der „Ahnfrau" und „Sappho" zurückgekehrt, in gleichmäßigem Fortschritt bis zum 30. Mai 1837 vollendet. Die künstlerische Bewältigung des Stoffes ist durchwegs Grillparzers Eigentum, der Bericht Gregors von Tours[1]), der 1841 Lenau so „schal" erschien, daß er gar nicht begriff, wie der Dichter dadurch angeregt worden sein könne, bot lediglich die äußeren Vorgänge ohne seelische Vertiefung oder irgendein brauchbares Motiv. Beides schuf sich Grillparzer erst, indem er, von Veränderungen im einzelnen zu schweigen, die Gestalt Edritas und damit die Leon läuternde Liebeshandlung einführte, indem er Atalus dem Ziele entgegenwirken ließ, die Vorgänge am Hofe Kattwalds mit glaubhafter Begründung auf einen Tag zusammendrängte und — einen beiläufigen Scherz[2]) Leons in der Quelle ausspinnend — die Wahrheitsfrage zum Hebel des Dramas machte. An sie knüpft alles an, was an „Weh dem, der lügt" künstlerisch oder menschlich irgendwie fesselt. Menschlich, insofern wir hier Grillparzer ein Thema heiter-resigniert mit einem Fragezeichen abschließen sehen, dem er lange genug

1) „Historia Francorum" aus der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts. — Auch in Grimms „Sagen" und Freytags „Bilder aus der deutschen Vergangenheit" wird die Anekdote erzählt.

2) Als der Koch gerade vor der Nacht, die für die Flucht in Aussicht genommen ist, dem Schwiegersohn seines Herrn den Schlaftrunk kredenzt, fragt ihn dieser scherzhaft, wann er sich denn mit den Rossen des Schwiegers nach Hause begeben werde, und der Koch antwortet wahrheitsgemäß: „Noch in dieser Nacht".

vergeblich nachgesonnen und das ihm auch Kants unerbittliche Wahrheitsforderung nicht ganz befriedigend gelöst hatte. Denn vom Vater her mit leidenschaftlichem Haß gegen die Lüge begabt, sah er doch anderseits das Wahrheitsideal bei sich und anderen von Neigungen und Leidenschaften bedroht, denen triebhaft zu folgen gerade die Wahrhaftigkeit gegen sich selbst dem ehrlichen Menschen gebietet. Sich in diesen unlösbaren Zwiespalt zwischen Ideal und Wirklichkeit hineinzufinden ist Sache des Humors, wie denn auch Grillparzer alle seine Lustspielstudien und hierher gehörigen Charakterentwürfe auf diesem Widerspruch aufgebaut hat.[1])

Vom künstlerischen Standpunkt aus betrachtet, leiht das Problem des Stückes diesem die innere Einheit und den lustspielartigen Charakter. Sofort in den ersten Worten des Bischofs klingt es stark und bedeutungsvoll auf, und zwar nicht zufällig, wie mancher Kritiker rügt, sondern weil sich Gregor durch die Predigt, die er vorbereitet, für seine eigene Lüge dem Könige gegenüber strafen will. Der kurze Bericht über diese Lüge, vereint mit Leons Groll über die vermeintliche Knauserei des verehrten Greises, bietet zwanglos Gelegenheit zur Einführung des erregenden Momentes und zur erneuten Aufnahme der Grundidee: Atalus soll befreit werden, ohne daß die Wahrheit dabei leidet. Wie Bancban und — will man den Traum als Leistung gelten lassen — Rustan nimmt also Leon im Vorspiel eine Aufgabe[2]) auf sich, um sie im Mittelstück auszuführen und im Schlußakt Rechenschaft über ihre Lösung zu erstatten. Der dramatische Hauptton liegt dabei durchaus auf der zweiten Hälfte der Aufgabe und ihrer sittlichen Forderung, wie denn auch diese, ins Problematische gewendet, die *mittleren*, lustspielartigen *Partien* des Werkes beherrscht. In ihnen tritt kleines Menschentum keck dem großen Ideal gegenüber, beide büßen von ihrer Wesensart ein und richten sich schließlich gegenseitig aneinander wieder empor: zwar nicht mehr als das, was sie waren, wohl aber als lebensfähig. Liegt in diesem versöhnlichen Sichbescheiden der tiefsinnige Humor von „Weh dem, der lügt", so beruht seine Komik[3]) auf der Art und Weise, wie sich Menschlichkeit

1) Vgl. Strich: „Grillparzers Ästhetik" S. 55ff.

2) Die *Aufgabe* ist nach dem Vorgang spanischer Dichter, bes. Lopes, schon in der Überschrift genannt. Auch für die ausdrucksreiche *Gebärdensprache* (vgl. die Regiebemerkungen zu V. 743, 829, 872, 1029, 1043, 1364, 1563 usw.) ist Lope vorbildlich.

3) Zu diesem Begriff siehe XII Nr. 94.

und Ideal miteinander messen. Leon spielt, jedes lügnerische Wort vermeidend, aber durch Taten desto wackerer drauflos lügend, köstlich mit des Bischofs Wahrheitsbefehl, wenn er gelegentlich des Kaufes seiner Keckheit die Zügel schießen läßt, um so Kattwalds Mißtrauen von vornherein einzuschläfern; spielt, wenn er seine Fluchtabsichten in der Überzeugung, man fasse sie als Scherz auf, ruhig zugesteht, und wenn er anläßlich des Schlüsselraubes beteuert, er halte den gefundenen Schlüssel nicht für den rechten: spielt mit der Forderung so lange, bis diese — und hier birgt sich Grillparzers humoristische Meistertat — mit ihm zu spielen beginnt und ihm, eine Hülle nach der andern sinken lassend, ihr wahres Wesen aufdeckt. Dabei ist es in Hinsicht auf Grillparzers früheres Schaffen besonders reizvoll, daß er den Gegensatz zwischen Kultur und „Barbarentum“, der als tragisches Verhängnis so Medeens wie Bancbans Schicksal ausgelöst hatte, nunmehr benützt, um Leons Läuterung durch Edritas naturfrische Reinheit herbeizuführen. Noch bevor sie ihm den Finger auf die Wunde hält,

> Es lügt der Mensch mit Worten nicht allein,
> Auch mit der Tat. Sprachst du die drohende Wahrheit
> Und wir, wir haben dennoch dir vertraut,
> War Lüge denn, was dir erwarb Vertrauen.
> Drum hoffe nicht auf Gott bei deinem Tun!

ist Leon ihrer klaren Stirn und ihren hellen Augen gegenüber wahrer als vor den anderen. Seit aber ihre Worte gleich Gregors Berufung auf Gott seine Seele mit Blitzesgewalt durchleuchtet haben, ringt er um die Wahrheit der Tat. Nur daß er eben — und dadurch kommt in den ernsten Grundton der letzten Akte immer wieder ein heiterer Klang — nach der einen Richtung hin fehlt, was er nach der andern gut macht: Beispielsweise betrügt er sich um sein Liebesgefühl, sein Bestes und Reinstes, wenn er Edrita wiederholt von seiner Seite weist; und doch leitet ihn bei dieser Handlungsweise das sittlich einwandfreie Gebot des Bischofs! Dem ungetrübten Blick des Naturkindes bleibt der Widerspruch nicht verborgen. Zweimal beschämt sie den Selbstgerechten,

> Er ist der Mann des Rechts, des trocknen, dürren,
> Das eben nur den Gegner nicht betrügt;
> Allein durch ungekünstelt künstliches Benehmen
> Vertraun erregen, Wünsche wecken, denen
> Sein wahres Wort dann polternd widerspricht,
> Das mag er wohl und führt es wacker aus. (1327-32.)

und

> So laß uns schweigen, dann sind wir am wahrsten! (1444)

bis er lernt, seinem inneren Drang zu folgen, ohne erst nach dem Vorteil und nach Geboten zu fragen. Dieser neue Leon erst bekennt sich, so sein Glück unbewußt fördernd, dem Fährmann gegenüber kühn als Kattwalds Feind, er erst darf, das Motiv ins Erhabene kehrend, Gott an seine Pflicht der Wahrhaftigkeit mahnen. Wenn er jetzt vor den Bischof tritt, sieht er Einem ins Auge, der in der Zwischenzeit durch eine ähnliche Schule gegangen ist; der seine „Knauserei" und seine blinde Liebe zu Atalus überprüfend begriffen hat, daß die Wahrheit ein unerreichbares Ideal ist, welchem die „buntverworrene Welt", das Land der Täuschung, ewig entgegenstehen wird. Der edle Mensch kann höchstens eines: die Lüge meiden, d. h. treu sein wollen gegen sich selbst.

Die unerschöpfliche Abwandlung des Grundproblems bei allen Personen — denn auch Kattwald, Atalus und Galomir verfechten, indem sie triebhaft ihrem Wesen folgen, unbewußt die Wahrheit — und der tiefe Humor, der darin liegt, mögen dem Durchschnittshörer leicht verborgen bleiben; desto reichere Quellen des Vergnügens aber fließen für jeden in den Charakteren und im Milieu. Dem flotten Draufgänger Leon kann wohl niemand gram sein, so wenig wie seinen Vorläufern Milo und Naukleros. Denn zu ihnen gesellt er sich als Vollendung dieses Typus hinzu, nicht zu Rustan und Jason, mag er auch gleich denen auf Abenteuer ausziehen; aber ihn lockt nicht Befriedigung selbstischer Wünsche in die Ferne, sondern Opfermut für seinen verehrten Herrn. In diese aus den besten Zügen des Wienertums, Schalkheit und kecker Zuversicht, zusammengesetzte Figur „spielt von den Ängstlichkeiten und Schwächen Grillparzers nichts, gar nichts herein". Während es den Dichter sonst „dahin drängt, Charaktere zu schaffen, die mit Leben und Welt nicht fertig werden, ging hier aus seiner Meisterhand eine Figur hervor, die allen Schwierigkeiten der Welt ein Schnippchen schlägt. Es ist, als hörten wir in Leon den Dichter uns zurufen: ‚Seht, das ist ein Temperament, von dem einige Tropfen Blutes mir hätten zugemischt werden sollen!'" (Volkelt.) Ist also Leon eigentlich ein Produkt der Sehnsucht, so sind die aus dem kochfrohen Wien gebürtigen Franken und die Germanen, deren Plumpheit die romantische Schwärmerei fürs Mittelalter derb verspotten soll, köstliche Früchte parodistischer Laune; keck und doch nicht verletzend, weil ein leiser Märchenschimmer alle Gestalten der Wirklichkeit entrückt. Er nimmt dem Tiermenschen Galomir [1])

1) „Der Schauspieler, der in dem verunglückten Lustspiele den Galomir gab, glaubte ihn gar nicht genug als Idioten, als Kretin halten zu können.

das Widerliche, dem hohlen Junker Atalus das Aufreizende, dem Bilde der in der Scheune schlafenden jungen Leute alles Zweideutige.

Weil Bauernfeld dieses Märchenhafte übersah, als ihm Grillparzer Ende Juni 1837 das Lustspiel vorlas, stieß er sich an den eben erwähnten und noch einigen anderen Dingen, und ähnlich mißverständlich urteilte gelegentlich der Erstaufführung (6. März 1838) das Publikum, zumal sich die Darsteller im Ton völlig vergriffen. Über den schauspielartigen Szenen hier und den drastischen (Galomir!) dort übersah man den innigen Humor, und weil keine Stimmung aufkommen wollte, fühlte man sich durch die parodistischen Partien gereizt. Besonders die Aristokraten in den Logen waren über Atalus, das nicht ganz unzutreffende Zerrbild des Adels, entrüstet und verließen türenschlagend das Theater, die Schläfer in der Scheune erregten wieherndes Gelächter. Nach vier Vorstellungen setzte Deinhardstein trotz dem Protest Grillparzers das Stück vom Spielplan ab, auf das sich die kritische Meute, Saphir allen voran, wütend gestürzt hatte, und erst die Aufführung durch Dingelstedt (1879) erwies es als eines der ganz wenigen deutschen Meisterlustspiele, in dem sich die souveräne Freiheit der Gestaltung mit der Größe der Idee zur höheren Einheit verbindet.

Vielleicht hätte Grillparzer den Lärm der Kritik und die Ablehnung an sich verwinden können; aber die unsäglich rüde Form des Vorganges vernichtete ihn. Er, der nach dem Mißerfolg der „Hero" in ein freieres Verhältnis zum Publikum kommen zu können gehofft hatte, sah sich verhöhnt, ein mißverstandener Fremder unter Fremden (XV Nr. 250). Nun wußte er zwischen sich und der Zeit keine Brücke mehr, glaubte zu Menschen nicht mehr reden zu dürfen, die in dem, wie sie meinten, Mißlungenen die Züge ihres Dichters so ganz verkennen konnten. Nicht Stolz war es, nur das furchtbar erneute Mißtrauen gegen sich und seine Kraft, das ihn 1840 mit der Buchausgabe der „Hero", des „Traumes" und des Lustspieles vom Publikum Abschied nehmen hieß.

Die Zeit des hoffnungsstarken Selbstbesitzes war also Grillparzer

Ganz unrichtig. Galomir ist so wenig dumm, als die Tiere dumm sind; sie denken nur nicht. Galomir kann darum nicht sprechen, weil er auch nicht denkt; das würde ihn aber nicht hindern, z. B. in der Schlacht den rechten Angriffspunkt instinktmäßig recht gut herauszufinden. Er ist tierisch, aber nicht blödsinnig" (XV Nr. 256). Durch dieses Vorherrschen des Instinktes bildet Galomir die unterste Stufe der Gestaltenreihe Libussa, Hero und Esther, die alle in einer Art Gefühlsdämmerung dahinleben. Zu seiner Redeweise vgl. XII Nr. 153.

nur knapp bemessen, drei kurze Jahre! Und doch hat sie außer dem Lustspiel höchstwahrscheinlich noch manche größere Dichtung heranreifen lassen, den „Hannibal", die „Esther" und den „armen Spielmann". Der Dialog zwischen „Hannibal und Scipio" (1838 in Witthauers „Album") ist, wie Grillparzer wiederholt versicherte, unter dem unmittelbaren Eindruck der Liviuslektüre und ohne Hinblick auf ein größeres Ganzes entstanden; der irreführende Zusatz zum Titel „Szene aus einem unvollendeten Trauerspiele" stammt von Witthauer. Was zu sagen war, ist in den 176 Versen restlos ausgedrückt: Grillparzers Überzeugung, daß Hannibals Ringen scheitern mußte, weil er als genialer Einzelner gegen den in Scipio verkörperten, gewaltigen Gedanken „Rom!" stand. Die Gegenüberstellung des Teilnahme heischenden greisen Feldherrn und des kühlen Pflichtmenschen bietet ein Drama im Extrakt, und so konnte die Szene 1869 gelegentlich einer Akademie von der Bühne herab starke Wirkung ausüben.

Das Fragment **„Esther"** wurde zuerst 1863 in Emil Kuhs „Dichterbuch aus Österreich" gedruckt und sodann in der 4. Auflage der „Sämtlichen Werke" (1887) um die Schlußszene des zweiten und die Anfangszene des dritten Aktes vermehrt. Die Aufführung in einer Akademie (29. März 1868) hatte Erfolg, weil die vorhandenen Partien wie ein abgerundetes Liebesidyll anmuten, und dank dieser scheinbaren Geschlossenheit hat sich die „Esther" bis heute auf der Bühne behauptet. — Über die Entstehungszeit lassen sich nur Vermutungen aussprechen. Der terminus a quo ist durch die Feststellung Sauers gegeben, daß die beim Manuskript verwendete Papiersorte erst 1837 in den Handel kam, und die sorgsam um die Bühnenmöglichkeiten bemühte Konzentration, der Stil und innere Bezüge weisen das Fragment in die unmittelbare Nähe dieses Jahres. Unter anderem ist sein Problem mit dem des Lustspiels, Esthers Wesen mit jenem Heros eng verschwistert, und auch die Angabe Grillparzers, er sei durch die Ehe des Erzherzogs Karl mit einer protestantischen Prinzessin zur Erörterung religiöser Fragen angeregt worden, führt uns in die dreißiger Jahre, weil Erzherzogin Henriette 1829 starb. Die Karikierung der Staatsmänner und des Amtsschimmels in Haman, der noch um etliche Töne dunkler gehalten ist als Fixlmüllners Präsident im „Prius" (X Nr. 72), legt nahe, daß diese Figur unter dem Eindruck einer schweren Enttäuschung im Amte geschaffen wurde, wie sie Grillparzer etwa anläßlich einer fruchtlosen Bewerbung um die Stelle eines Universitätsbibliothekars

(1834) erfahren hatte. Wir dürfen danach vermuten, daß das Motiv den Dichter seit etwa 1830 immer öfter beschäftigt hat, um 1837 Gestalt anzunehmen und dann im Groll über die Ablehnung von „Weh dem, der lügt" endgültig fallen gelassen zu werden. Wann es zum erstenmal aufgetaucht ist, bleibt ungewiß. Notizen aus 1822 und 1824 (X 279; XIII 108) zeigen wohl ein Interesse für den Stoff, bekunden aber geringe Vertrautheit mit dem biblischen Bericht und ein Titelverzeichnis aus 1825/26 (X 339), das sonst alle späteren Dramen aufzählt, tut unseres Werkes keine Erwähnung. Anderseits sind die beiden Bücher, denen die oben erwähnten Notizen gelten, neben der Hauptquelle, dem alttestamentarischen „Buche Esther", für das Fragment am wichtigsten geworden: Die „Archaeologia Judaica" des Josephus Flavius bot brauchbare Stützen zur strafferen Zusammenziehung der biblischen Erzählung und Lopes ob seiner „naiven Sinnbildlichkeit" 1824 bewundertes Drama „La hermosa Esther" gab Lokalfarbe und Greifbarkeit der Personen, besonders Hamans, die „ruhige Schönheit in dem Gespräch zwischen Esther und Mordechai" und den Gegensatz zwischen dem eitlen Minister und dem stolzen Juden. Neben Lope ist der Einfluß einer Tragödie Racines von untergeordneter Bedeutung, doch wäre es immerhin möglich, daß die beherrschende Stellung Esthers in unserem Drama auf dieses Vorbild zurückgeht. Ihr Charakter jedenfalls nicht; denn die Heldin des Franzosen lebt und webt in der Religion, jene Grillparzers aber ist wie sonst keine der zahllosen Esthergestalten der Weltliteratur einzig auf ihre herbe Weiblichkeit gestellt.

Eine andere Hero, kläräugig und instinktumfriedet wie jene, nur etwas kritischer und erdennäher, steht sie vor ihrem Oheim, der — dem Priester von Sestos gleich ein eifervoller Gottesmann — durch den echt jüdischen Stolz auf die Zugehörigkeit zum auserwählten Volke seine besondere Note erhält. Während Mordechai in jedem Geschehen die Wege des Herrn ahnt, trägt Esther alles an ihre eigene weiche und doch fest umfriedete Wesensart heran; so findet sie mit nachtwandlerischer Sicherheit ihr Verhältnis zum Ohm, zu ihrem Volke und zur sonderbaren Brautschau des Königs. Und wenn sich vielleicht in ihren „Abscheu vor also roh gebieterischer Werbung" so etwas wie Zufriedenheit leise einmischen mag, in ihrer Schönheit gewürdigt worden zu sein — sicher kann der Anblick der beiden Räte und des Jammermanns Haman in ihr nur den Wunsch erwecken, aus dieser von Neid, Eifersucht und Niedrigkeit erfüllten Hofluft sobald als möglich wieder

herauszukommen. Nichts — darin muß man der Polemik Reichs gegen Alfred von Bergers gegenteilige Behauptung zustimmen — deutet darauf hin, daß Esther Königin werden möchte und sich in Befolgung von Hamans Ratschlägen (V. 528—35) ihr Benehmen gegen Ahasver künstlich zurechtlegt. Dieses ist vielmehr das Ergebnis der in den Einleitungsszenen, einem Meisterstück der Exposition und Charakteristik, gebotenen Voraussetzungen: Das Mädchen hat gefürchtet, daß sie dem despotischen „König über Asien" begegnen werde, und begegnet einem Menschen. Einem, der sein Volk so gern kennen möchte und sich dabei der Hilfe einer wesenlosen, in ihrer ganzen nichtssagenden Furchtbarkeit eingangs gezeichneten Kamarilla bedienen muß; einem, der sich nach Liebe sehnt und dafür Stolz, Eifersucht und intrigante, in Zares, Theres und Bightan anschaulichst personifizierte Herrschbegier gefunden. Über dem Anschaun dieses armen Reichen weicht von Esther die kühl-ablehnende Sicherheit. Schon schlägt, wenn sie das Liebesglück an Vasthis Seite preist, ihr eigenes Herz pochend mit, schon verharscht bei ihrem kühnen Freimut des Königs Mißtrauen zur lindernden Gewißheit, daß es auch reine und zwecklos handelnde Menschen gebe. Dann nur noch halbe Worte und tastende Blicke, aber sie reichen doch bis zum Grunde der Seelen und wandeln Mitleid in Liebe, Weltverachtung in jubelndes Glück. Es ist ein Erwachen der Herzen von berückender Zartheit, ein neuer Ton in Grillparzers unerschöpflicher Melodie lenzhaften Liebeswerdens. So voll und rein, daß es nicht anzugehen scheint, die Esther dieser Szenen der Unwahrhaftigkeit, der bewußten Verheimlichung ihres Judentums zu zeihen. Als sie der König nach ihrem Namen fragt, hat sie in dem Glauben, die Begegnung sei nur eine flüchtige, keinen Grund, ihre Abstammung zu erwähnen, und später im Rausche des Findens daran zu denken ist einfach unmöglich. Trotzdem könnte der Plan der Fortsetzung, wie ihn Grillparzer im Mai 1868 vor Auguste von Littrow-Bischoff entwickelt hat[1]) — daß sich nämlich Esther durch ihr Schweigen, diese Lüge der Tat, immer mehr in Unwahrhaftigkeit verwickelt und endlich als „Kanaille" ein „qualvolles Leben neben dem krankhaft erregten König" führt — wenigstens in seinen Grundzügen an die erhaltenen Partien anknüpfen. Denn die Einleitungsszene des dritten Aktes zeigt Esther deutlich auf dem Wege der Lüge, und überdies entspräche eine derartige Wendung der Neigung Grillparzers, auch reinen,

1) S V Nr. 1212. Werke (Hock) VIII S. 14ff.

von Liebe geleiteten Wesen Medeens „Trage, dulde, büße!" aufzubürden. Einen solchen Ausgang aber als „mehr wie im Schauspiel" zu bezeichnen, wie sich Grillparzer am 6. Jänner 1866 vor Robert Zimmermann über das Ende des Dramas äußerte (S V S. 104; Werke VIII 13), geht nicht recht an, und das stützt wieder die Meinung Reichs, der eine Läuterung des Liebespaares annimmt und daneben, anderen Worten Grillparzers folgend, Erziehung zur religiösen Duldung als das Problem der letzten Akte betrachtet. Unter dieser Voraussetzung wäre allerdings (man denke an die Läuterung Leons und des Bischofs) „Esther" beinahe eine Wiederaufnahme von „Weh dem, der lügt" — ein wenig wahrscheinlicher Fall, sosehr auch unser Gefühl zu der „guten" Lösung hinneigen mag. Ein Für und Wider also auf beiden Seiten, und deshalb wird es wohl unentschieden bleiben müssen, welche der widerstreitenden Ansichten zutrifft. Denn auch der neuerdings unternommene Versuch, unter Beiseitelassung der wenig verläßlichen Äußerungen des Greises Grillparzer aus den mit dem Fragment gleichzeitigen spärlichen Notizen das Szenarium des Fehlenden aufzubauen und solcherart den „schlimmen" Ausgang abzuleiten, scheint mir mißglückt. Bescheiden wir uns also! und über dem Ignorabimus leuchtet für jeden Empfänglichen die von Grübelei ungetrübte Schönheit dessen, was uns Grillparzer mit dem Fragment hinterlassen hat.

Für die Erzählung **„Der arme Spielmann"** ist die Entstehungszeit mit den Jahren 1830 und 1842 abgesteckt. Denn im März des erstgenannten Jahres suchte die furchtbare Donauüberschwemmung, welcher der Spielmann zum Opfer fiel, Wien heim [1]) und die Brigittenkirchweihe, die eingangs der Novelle wie eine noch bestehende Einrichtung beschrieben wird, wurde zum letzten Male 1842 gefeiert. Innerhalb dieser zwölf Jahre aber hat sich Grillparzers Weltauffassung kaum je zu einer so milden Wehmut abgeklärt gehabt wie in der Zeit nach der englischen Reise. Damals also und nicht erst unmittelbar vor der Veröffentlichung, die 1847 im „Deutschen Almanach Iris" [2]) auf 1848 erfolgte, dürfte die Dichtung niedergeschrieben worden sein, den

1) Durch sie kam vielleicht der Bettelmusikant ums Leben, durch den Grillparzer laut seiner eigenen Angabe (VIII 115 6; L. A. Frankl, „Zur Biographie Fr. Grillparzers" 1884 S. 46) zur Erzählung angeregt wurde. Zeitgenossen verweisen außerdem auf die Ähnlichkeit im Schicksal Jakobs und Ferdinand Kauers, des Komponisten des „Donauweibchens".

2) Vom Grafen Majláth bei dem verdienstvollen Verleger Stifters und Betty Paolis, Gustav Heckenast in Pest, herausgegeben.

Zeitgenossen wenig zu Dank. An eine romantisch-abenteuerliche oder an tendenziöse Erzählungsliteratur gewöhnt, wußten sie der stillen Art Jakobs keinen Reiz abzugewinnen, und nur ein so idyllisch veranlagter Mann wie Stifter würdigte den Goldgehalt des Werkchens. Erst durch die Aufnahme in Heyses „Deutschen Novellenschatz" (1871) kam es zur gebührenden Geltung, um u. a. von Keller als „kleiner Schatz" gepriesen zu werden.

So sehr es überraschen mag, Grillparzer auf dem Gebiet der Novelle tätig zu finden, die er als „das erste Herabneigen der Poesie zur Prosa" erklärte (XII Nr. 99, 100; II 254[1]) und in Tiecks Schaffen grimmig genug befehdete, war „Der arme Spielmann" — und hier klafft wieder der bei Grillparzer besonders auffällige Zwiespalt zwischen Theorie und Praxis — doch nicht der erste Versuch dieser Art. Nach allerlei Plänen und einer an Kleist anlehnenden Skizze zum „Bettelweib von Locarno" hatte nämlich Grillparzer Schreyvogel zuliebe, um eine Lücke in dessen Almanach „Aglaja" für 1828 zu füllen, ‚nach einer als wahr überlieferten Begebenheit' „Das Kloster bei Sendomir" geschrieben. Rasch entstanden, bemüht sich die vom romantischen Stimmungsapparat beherrschte, düstere Geschichte nicht allzusehr um die psychologische Wahrscheinlichkeit, aber der mit künstlerischer Steigerung herbeigeführte Augenblick, wo sich der erzählende Mönch als der Held seines Berichtes und als der unselige Mörder seines verbuhlten Weibes herausstellt, und wo der Sühnegesang der Brüder durch die Gänge des Klosters hallt, packt einen unwiderstehlich mit dramatischer Wucht.[2])

Demgegenüber sind die Wirkungen, die „Der arme Spielmann" auslöst, von ganz anderer Art. Zwar läßt sich auch hier der Dramatiker in dem Streben erkennen, jede einzelne Situation bildmäßig geschlossen herauszuarbeiten und den Gestalten ein vom Erzähler scheinbar unabhängiges Eigenleben zu verleihen. Aber die köstlichsten Werte der Novelle liegen in der suggestiv festgehaltenen Altwiener Stimmung und in der fein getönten Charakterstudie des armen Jakob. Dieses beneidens-

1) „Und dürstet sie nach Poesie, die Prosa ist verlegen nie, Novelle und Tendenzgedicht ist Poesie und ist's auch nicht" (1842).

2) Gerhart Hauptmann machte 1896 die sündige Elga zur Heldin eines nach ihr benannten Traumspiels, wohl gereizt durch die meisterliche Verkörperung der moral insanity in diesem Abbild Marie Daffingers (nach Hock). Durch die Verschiebung der Charaktere und noch mehr durch die Steigerung ins Pathologische und Perverse haben Drama und Novelle nur die äußeren Vorgänge miteinander gemeinsam.

werte Stiefkind des Glückes ist in Wort und Gebärden mit einer wundersam-innigen mimischen Kraft festgehalten; aber nicht um der Virtuosenleistung willen, sondern weil wir nur aus seiner Ungelenkheit und stockend-umständlichen Redeweise seinen Lebensweg begreifen können. Ohne diese leise Komik wäre er nicht die reine Seele sonder Arg, die sich von den Menschen treten, höhnen und betrügen, sich jedes Gut aus den Händen winden läßt und gleichwohl gütig bleibt und dankbar gegen das Geschick. Ist ihm doch ein Himmelsgeschenk geworden: die Gabe, hinter Neid und Schlechtigkeit das Ebenbild Gottes, in Barbaras rauher Hülle den prächtigen Kern zu schauen und aus dem harten Mißklang der Welt die ewige Harmonie zu erlauschen. Sie sucht er in seine Geige zu bannen, stümpernd und verschämt, aber gerade so trifft er die Melodie seines eigenen Wesens: die übereiche Innerlichkeit, der es an Kraft gebricht, sich in die Tat umzusetzen. Durch diesen Grundzug mündet der Alte in den Strom der Grillparzerschen Poesie ein, der auch die innig-herbe Gestalt Barbaras, dieser ins Wienerische übersetzten Hero oder Esther, mächtig durchflutet; durch ihn wird er ein Abbild seines Dichters, der sich, auch was Einzelheiten[1]) anlangt, kaum je so unverhüllt gezeigt hat wie in unserer Novelle. Wenn er durch Leon ausdrückte: „Seht, so möchte ich sein!“ so sagt er hier: „Seht, so ward ich und so bin ich; unscheinbar, aber echt! Und ich bin mit meinem Sein versöhnt, wenn ich nur meine Geige, meine Art zu schauen und zu dichten, behalten darf.“ Wir wissen, wie schnöde die Wiener am 6. März 1838 diese Hoffnung zerrinnen machten.

X. Lebenswende.

Durch den Abschied von der literarischen Öffentlichkeit gestaltete sich Grillparzers Leben nach außen hin noch mehr als bisher zum Philisterdasein. Die Tage verstrichen ihm zwischen den gewissenhaft, doch ohne Freude erledigten Archivgeschäften, musikalischen Phantasien und Tonleiterübungen, wissenschaftlichen Studien und Besuchen bei den Fröhlichs, die er echt wienerisch frozzelte, in seine Seele schauen und seine

1) Vgl. Jakobs Schulerlebnis, sein Verhältnis zu Vater, Brüdern und Vorgesetzten, die Ansichten über Musik und die einleitenden Bemerkungen Grillparzers über seine Liebe zum einfachen Volk. — Hieronymus Lorm unternahm sogar den interessanten Versuch, ein umfassendes Bild von Grillparzers Meinungen lediglich auf Grund unserer Novelle zu entwerfen (J.B. IV 1894).

Launen fühlen ließ und in der Verziehung ihres Neffen Wilhelm Bogner nach Kräften unterstützte. Auch auf einsamen Spaziergängen konnte man den schlanken ältlichen Herrn treffen, der vornübergebeugt, die Hände auf dem Rücken und an die Häuser gedrückt dahinschlich, die Lippen stets wie im Selbstgespräch bewegte, selten gegrüßt wurde und noch seltener den Gruß erwiderte. Abends ging er ab und zu ins Gasthaus, z. B. in das seiner Wohnung (Himmelpfortgasse 16, 3. Stock) benachbarte „Zur ungarischen Krone", um sich dort, kaum beachtet, in seine Ecke zu schmiegen, sein Haupt mit den tiefgefurchten Wangen zur Seite zu neigen und mit seinen graublauen, unendlich seelenvollen Augen vor sich hinzuträumen. Etwas Abwechslung in dieses Einerlei des äußeren Lebens brachten neben meist wenig willkommenen Besuchern kurze Sommerausflüge nach Döbling (1840), Mödling (1842) und Hütteldorf (1845) — Orte, die er auch schon im vorigen Jahrzehnt neben Gastein und Heiligenstadt aufgesucht hatte — und die beiden großen Reisen nach Griechenland und Deutschland. Nachdem er nämlich allerlei Pläne zu Fahrten durch Tirol, ins Heilige Land und nach Spanien wieder fallen gelassen hatte, brach er am 27. August 1843 nach dem Balkan auf, ohne aber an der Donaufahrt oder jener durch das Schwarze Meer rechte Freude zu finden. Später halfen ihm das eigenartige Straßenleben Konstantinopels, Wanderungen durch die Ebene Trojas und die Landschaft Griechenlands, über der er noch immer die Sonne Homers leuchten sah, sich in die Mühsale und Fährlichkeiten der Reise und in die zwölftägige Quarantäne in Syra mit Gleichmut zu fügen; da nötigte ihn der Ausbruch des griechischen Aufstandes, der die Sicherheit aller Deutschen bedrohte, zu schleuniger Abfahrt. Am 7. November langte er, immerhin erfrischt und angeregt, wieder in Wien an. — Friedlicher, allerdings auch ergebnisloser verlief die bei ungünstiger Witterung unternommene zweite Reise nach Deutschland, die vom 2. bis 28. September 1847 währte und Grillparzer u. a. nach Salzburg, München, Leipzig, Hamburg und Berlin führte. Über die Erlebnisse in Griechenland berichtet noch das eigene Tagebuch des Dichters, für die deutsche Reise treten an dessen Stelle die Aufzeichnungen seines Begleiters Wilhelm Bogner. Kaum ein Jahr, nachdem dieser seine kecken und anschaulichen, doch auch altklugen Beobachtungen niedergeschrieben hatte, ist er — am 25. Mai 1848 — zweiundzwanzigjährig einem Lungenleiden erlegen, zum unsäglichen Schmerz der Fröhlichschen Tanten und seines Vormundes Grillparzer. Sein Tod war eine der Ursachen, weshalb

der gealterte Dichter am 27. März 1849 zu den drei Schwestern in den vierten Stock des Hauses Spiegelgasse 21 übersiedelte; die vierte Schwester, Frau Betty Bogner, wohnte für sich, weil ihre seit dem Tode ihres Gatten († 1846) und ihres Sohnes immer mehr überhandnehmende Schrullenhaftigkeit niemand in ihrer Nähe duldete.

Grillparzers mit den Jahren wachsende Neigung, unbeachtet zu bleiben, stand begreiflicherweise allen Versuchen entgegen, ihn wieder dem öffentlichen Leben zu gewinnnen, und die waren zahlreich genug. Zwar sich an der Feier für seinen Liebling Mozart (6. Dezember 1841) zu beteiligen, war er sofort bereit (vgl. II 88 u. I 76); aber die wohlmeinenden Bemühungen L. A. Frankls, Holteis und anderer Mitglieder des neugegründeten Künstlervereins „Concordia“, ihn zu ehren, wie dies zu seinem 50. Geburtstag durch eine vom Bildhauer Schön geprägte Denkmünze und zu seinem 53. durch einen glanzvollen Festabend geschah, ließ er mehr über sich ergehen, als daß er sich ihrer freute (S III Nr. 812). Sein Dank für das prächtige Album, das ihm 1844 überreicht wurde, beschränkte sich auf den Trinkspruch „Auf das Wohl derer, die nicht scheinen, sondern seinen!“, wobei ihn vielleicht die versteckte Absicht jenes Abends, gegen den Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV. wegen Nichtverleihung des neugegründeten Ordens pour le mérite an Grillparzer zu demonstrieren, noch zurückhaltender gemacht haben mag. Wohler als bei solchen offiziellen Veranstaltungen fühlte er sich bei den ungezwungenen Zusammenkünften der „Concordia“, ja, hier konnte er über still vergnügtem Zuhören und der Freude am geselligen Trunk zu sprühender Heiterkeit und zündender Gesprächigkeit erwachen.

Aber es war doch nur ein vorübergehendes Erwachen. Die vorherrschende Stimmung jener Jahre wird uns außer durch erhaltene Gespräche mit einzelnen[1]) durch die kurzen Studien und Epigramme übermittelt, die, von Jahr zu Jahr an Menge und Vielseitigkeit zunehmend, die größere, zusammenhängende Produktion überwucherten und unterbanden — auch sie eine Frucht der Niederlage von „Weh dem, der lügt“; denn erst der ätzende Witz hat sie gezeitigt, zu welchem jene

1) Recht viel verkehrte Grillparzer damals mit seinen beiden Untergebenen Prechtler und Karajan, ferner mit Feuchtersleben, den allzu zutunlichen Holtei und L. A. Frankl, mit dem Ungarn Király (seit 1836), dem lyrisch tätigen Beamten Emil Wickerhauser (seit 1843) und besonders mit dem jungen Juristen Adolf Foglar (seit 1839). Bauernfelds Tagebücher hingegen weisen eine mit Grillparzers Zurückgezogenheit wachsende Gereiztheit auf.

Katastrophe Grillparzers spät erblühten Humor umgebrochen hat. Soviel man auch an ihrer bis zur Vergewaltigung der Sprache eigenwilligen, sonst aber köstlich wandlungsfähigen Form auszusetzen haben mag, dank der Sicherheit, mit der sie ihr Ziel treffen, und dank des mächtigen Interessenkreises, den sie umspannen, sind Grillparzers Sinngedichte der treueste Spiegel seines Seelenlebens. Als ein Ganzes aufgefaßt, bringen sie uns mit zwingender Gewalt den aus Mißmut, dumpfer Müdigkeit und Ekel zusammengesetzten Zustand des Dichters nahe, den er selbst einmal vor Foglar folgendermaßen beschrieben hat: „Ich sterbe ab, und zwar von innen, was das Schlimmste ist. Ich fühle eine solche Verdrossenheit, daß ich unfähig bin, etwas zu arbeiten" (19. VI. 1845). Und auf ihren Inhalt im einzelnen hin betrachtet, sind die Epigramme in Zusammenhalt mit den Studienheften am besten geeignet, uns in seine Gedankenwelt und seine schier unübersehbare Lektüre[1]) einzuführen. Denn unter dem unmittelbaren Eindruck des Erlebten, Gehörten oder Gelesenen entstanden, leiten sie die Vorstellungsmassen ungewollt auf die vorherrschenden Richtlinien seines Denkens zurück. Freilich muß man aus dem gleichen Grunde eine geradezu monumentale und bisweilen hart anmutende Einseitigkeit mit in den Kauf nehmen.

Die markanteste dieser Richtlinien ist Grillparzers Haß gegen den Geist der romantischen Schule, nicht der Romantik überhaupt, die er sogar als den Quickborn von Jugend und Phantasie zärtlich liebt. Seiner Meinung nach trägt das Doktrinäre und Wirklichkeitsfremde dieser Richtung in die reine Tonwelt der Musik, deren Wesen verkennend, verderblichen Ideenkram hinein; es verlockt von der naiv anschauenden Naturandacht zur Kosmoskonstruktion eines Alexander von Humboldt (II 278, 318/19) und untergräbt, weil es das ahnungstiefe Gefühl eines geheimnisvoll-ehrfurchtgebietenden Zusammenhanges alles Geschehens nicht aufkommen läßt, den religiösen Trieb; deshalb ironisiert Grillparzer den großen Mythenzerstörer David Friedrich Strauß (II 57). Als Chorführer in diesem Zirkus menschlicher Narrheit aber verhöhnt und bekämpft er den Vollender der deutschen spekulativen Philosophie, Hegel, der sich vermaß, den ganzen Weltinhalt unter herrischer Beiseiteschiebung der Erfahrung auf rein logischem Weg aus der

1) Eine sehr verdienstvolle chronologische Zusammenstellung bei Hock und Smekal, „Gesamtregister zu Grillparzers Werken" (Berlin 1914, Bong) S. 271 bis 302.

Vernunft ableiten zu wollen (II 242, 260, 265 usw.). — Auch in der Literatur grinst ihm die unproduktive, lediglich auf Theorien gestellte Art der Gebrüder Schlegel allerorts entgegen: aus der verderblichen Neigung zur Prosaform, aus der anmaßlich absprechenden Kritik eines Menzel oder Gervinus (I 143, II 38) und aus dem schamlosen Spott Saphirs (I 143, II 227, 236 usw.) und anderer Journalisten (I 151, II 246, 261). Wie sehr Grillparzer dieses Geschmeiß auch verachten mochte, in den Versen „War's nicht genug an Journalisten, war's nicht genug an Rezensenten, den Söhnen Kains mit Mörderhänden?" blutet doch sein mißhandelter Schaffensdrang. Den gleichen poesiefremden Geist der Kritik spürte er in den Schriften des „Jungen Deutschland", des Fürsten von Pückler-Muskau, bei Hebbel (II 280) und bei den politischen Lyrikern (II 51, 269/70, 279/80, 282, 289 usw.), und wenn er ein phrasenreiches, nationales- und Freiheitspathos am Mark seines deutschen und österreichischen Vaterlandes zehren sah, so fand er auch hier die von der Romantik ausgestreute Saat aufgegangen.

Damit sind wir bei der zweiten Richtlinie seines Denkens angelangt, bei seiner von umfassenden historischen Studien unterstützten Neigung, die geistigen und sozialen Vorgänge der Epoche zu den Schicksalen seiner Heimat in Beziehung zu setzen. Auch hier ist er natürlich wieder, an den Gesinnungen seiner Zeit gemessen, starrer Außenseiter, aber daß er mit unbeirrbarem Scharfblick zu Werke ging, muß ihm auch der Gegner seiner Ansichten zubilligen. Wir besitzen nicht viele politische Aufsätze von der meisterlich-erbarmungslosen Folgerichtigkeit seiner großen Charakteristik des Fürsten Metternich (1839; XI Nr. 221), die diesen als einen in Kabinettsintrigen gewiegten Diplomaten, doch als schlechten Staatsmann erweist. Die verschlungenen Fäden der österreichischen, preußischen, russischen und französischen Politik werden hier entwirrt und an den aus Metternichs „Gelüsten", prinzipienfest zu erscheinen, abgeleiteten Fehlern im Deutschen Bund, in der griechischen, orientalischen und spanischen Frage entwickelt, was Österreich not tue: nach außen hin eine von Preußens romantischer und legitimistischer Frömmelei freie Aufrichtigkeit gegen die deutschen Bundesstaaten und das vom Bürgerkönig beruhigte Frankreich; nach innen eine starke Hand gegen die dem Föderalismus zusteuernden Völker, besonders die Ungarn, und eine gesunde, von militärischer Großmannssucht freie Wirtschaftspolitik. Erst bis diese Voraussetzungen erfüllt seien, sei eine Verwirklichung der großen idealen Forderungen nach Verfassung, nach geistiger und reli-

giöser Freiheit zu erhoffen. Dazu aber bedarf es der Evolution, nicht einer Revolution. Unentwegt und voller Zutrauen zu dem „gesund natürlichen Verstand" seiner Landsleute hat Grillparzer während des verhängnisvollen vierten Jahrzehntes an seinem Standpunkt festgehalten: Nicht die Unfähigkeit der unter Kaiser Ferdinand (1835—48) leitenden „Staatskonferenz" — Metternich, Graf Kolowrat und die Erzherzoge Ludwig und Franz Karl — machte ihn wanken, nicht die ihn in seiner literarischen Ehre bis aufs Mark treffende Zurücksetzung hinter Friedrich Halm bei der Bewerbung um die erste Kustosstelle der Hofbibliothek („Weihnachten 1844" I 66). Aber ebensowenig beirrten ihn die von liberalen Schriftstellern wie Bauernfeld und Hammer-Purgstall aufgestellten Forderungen nach Glaubens-, Preß-, Lehr- und Lernfreiheit u. dgl. Zwar beteiligte er sich an einer um Zensurerleichterungen ansuchenden Schriftstellerpetition (1845) und — als skeptischer Zuhörer — an den Abendgesellschaften des Freiherrn von Doblhoff im Ständehaus, wo allerhand Reformen erörtert wurden; doch der literarische, das Nächstliegende über großen Zukunftsträumen vernachlässigende Geist dieser Versammlungen erfüllte ihn mit Abneigung und stillem Spott, wovon kurze, die Nachteile scharf hervorhebende Studien über die Lehr- und Preßfreiheit (XI Nr. 234—36) und eine Unzahl böser Stachelreime Zeugnis ablegen. Ebenso schlecht kommen übrigens die Bemühungen der Regierung davon, durch Förderung von Eisenbahnen und durch die Gründung der Akademie der Wissenschaften (1847), in die er nach kurzem Schwanken dennoch eintrat, ihre Kulturfreundlichkeit zu beweisen.

Als der Sturm des „tollen Jahres" losbrach, entlockte ihm die beinahe gemütliche Form, in der da Revolution gemacht wurde, den frohen, zuversichtlichen Ton „Sei mir gegrüßt, mein Österreich, auf deinen neuen Wegen" (März 1848). Aber die drei Entwürfe zu einem Aufruf an seine Wiener (XI Nr. 251—53) zeigen Schritt für Schritt, wie ihn der Fortgang der Bewegung immer mehr mit der bangen Sorge erfüllte, daß über dem unreifen Freiheitstaumel der akademischen Legion und den Sonderbestrebungen der Völker sein altehrwürdiges Österreich zerfallen könnte. Und da er überdies bei den Führern allerlei selbstische Wünsche aufkeimen sah, wandte er seine ganze Hoffnung dem Heere zu: denn dieses verband wirklich das Disparateste zu einer machtvollen und repräsentativen Einheit, die ihm den Bestand des Landes für alle Zukunft verbürgte. So erklärt sich die Entstehung des Gedichtes „Feld-

marschall Radetzky" (Anfang Juni 1848), das, durch die Verbreitung als Flugblatt in seiner mitreißenden Wirkung noch unterstützt, dem Dichter zum erstenmal das Lob der Regierung eintrug. Ein von der Armee gespendeter Ehrenbecher und der Leopoldsorden waren sein Lohn, aber auch die peinliche Enttäuschung, daß er den Gefeierten gelegentlich einer Begegnung als einen „Schlaukopf" erkennen mußte, „der alles zu seinen Zwecken benutzt, selbst die Poesie, solange er sie braucht". Trotz seiner Liebe zum Heer war Grillparzer, wie seine Abneigung gegen Windischgrätz (II 281, 83) uns Heutigen lehrt, kein blinder Anhänger der Militärgewalt; seine liberalen Zeitgenossen aber konnten ihm sein Verhalten nicht verzeihen, und zweifellos wirkt der frische Streich Bauernfelds bestechender, aus seinem k. k. Amt zu entlaufen, um der schriftstellerischen Freiheit zu leben. Darum zeugt Grillparzers Handlungsweise nichtsdestoweniger auch von Mut: von der seltenen Kraft nämlich, sich um der Treue willen in die undankbare Rolle des Warners zu fügen und als Rückschrittler verketzern zu lassen, während einem der Wunsch nach echtem Fortschritt im Herzen brennt.

Den poetischen Kommentar zu Grillparzers Urteilen über die Zeitereignisse bilden die beiden Dramen „Libussa" und „Ein Bruderzwist in Habsburg", die ein trübes Testament aus dem Jahre 1848 als „dem Scheine nach vollendet", doch innerlich unfertig und deshalb der Vernichtung wert bezeichnet. In ihnen sind die Probleme, die Grillparzers politisches und historisches Denken beherrschten — also die Frage nach dem Verhältnis des Einzelnen zur Allgemeinheit, das Staats- und Fürstenproblem u. dgl. —, durch das Medium eines künstlerischen Verdichtungsprozesses hindurchgegangen und sind dabei von den Zufälligkeiten zeitlicher und eng persönlicher Bedingtheit befreit worden. Ich wende mich zuerst der Betrachtung des Trauerspieles **„Libussa"** zu, da seine Anfänge in die Frühzeit des Dichters — 1809/10 — zurückreichen und es vielleicht schon vor dem „Bruderzwist" — zwischen 1844—47 im Rohbau fertig war.[1]) Seine Hauptpersonen — die drei Schwestern

1) Der Stoff ist Grillparzer wohl 1809 durch den Jugendplan der „Drahomira" und dann nochmals 1819 durch die Vorarbeiten zum „König Ottokar" nahegebracht worden. Wichtige Jahre in der Entstehungsgeschichte des Werkes sind dann 1822 (XI Nr. 173), wo das Romantisch-Märchenhafte und die Liebesverwicklung im Vordergrund gestanden wären, so daß das Drama nach Hocks Bemerkung „ein frohes Seitenstück zum goldenen Vlies" gebildet hätte; 1825, wo die typische Bedeutung bereits betont wird, und 1831 (XV 163/64), ohne daß Grillparzer in beiden Jahren über dem kalten Plan

und Primislaus — erfüllen mit ihren Schicksalen einfach die Idee ihres Daseins, was wohl die künstlerisch einwandfreieste Art ist, auf die in einer Dichtung Probleme gestaltet werden können. Kascha und Tetka leben nur einem stolz abweisenden Individualismus, der es sich an der Betrachtung der eigenen überlegenen Natur genug sein läßt und darüber den Zusammenhang mit der Welt einbüßt. Wenn die beiden in den Schlußszenen ihr Stammschloß verlassen müssen, so ist das ein bedeutsames Symbol für Grillparzers Überzeugung, daß ein trotziges Beharren auf dem Ursprünglichen mit der folgegerechten Entwicklung der Dinge in Widerspruch geraten müsse. In Libussa, der dritten Schwester, erwacht durch die Berührung mit Menschentun und rauher Menschenkleidung das soziale Gewissen. Aber durch ein Gefühl — ihre unbewußte Zuneigung zu Primislaus — geweckt, bleibt es auch ihr Leben lang gefühlsmäßig gebunden. Der rousseauisch anmutenden Idylle, die sie lediglich auf Zuvorkommenheit, Güte und Gnade gegründet wissen möchte, fehlt der sichere, nur vom Verstand zu schaffende Unterbau der Menschenkunde und damit die Kraft. Weil Libussa den Wert der Erdbewohner nicht erfaßt, ja, sich im tiefsten über ihnen fühlt:

> Gehütet hab' ich euch, dem Hirten gleich,
> Der seine Lämmer treibt auf frische Weide,

muß sie Primislaus weichen, der seine Einrichtungen auf dem Bedürfnis seiner Brüder nach Recht und nach geistiger Mitarbeit am Wohle des Ganzen aufbaut. Ausdruck dieses Zusammenwirkens ist die Stadt, durch ihre Gründung treten zum erstenmal Natur und werdende Kultur sichtbar auseinander. Die Elfentochter weiß sich in die neue Ordnung der Dinge nicht zu finden; was ihr das Höchste bedeutet, die Einheit

---

zur eigentlichen Arbeit kommt. Diese beginnt 1837, der erste Akt war 1840 fertig, denn damals wurde er in einer Wohltätigkeitsvorstellung gespielt und im „Album der Wohltätigkeit" (Wien 1841) gedruckt. Frankls „Sonntagsblätter" meldeten 1844 die Vollendung (S III Nr. 823), Sauer setzt diese mit 1847 (S III Nr. 912) an, wobei er einzelne Änderungen auch nach 1848 für möglich hält. Die Erstaufführung (21. I. 1874) hatte wenig Erfolg, weil man über dem Liebesdrama den hohen philosophischen Hintergrund übersah. — Als Quellenwerke kommen die Chronikbücher von Hajek (16. Jahrh.), Äneas Silvius und Dubravius in Betracht, von Dichtungen kannte Grillparzer wohl Herders Gedicht „Die Fürstentafel", Brentanos romantisch-zerfließendes Drama „Die Gründung Prags" und das aufklärerisch-politische Betrachtungen einflechtende Volksbuch von Musäus. Doch auch in die italienische Oper, das Repertoire der Wandertruppen und Stranitzkys hat der Stoff Eingang gefunden.

mit dem All, die köstliche Sonderart der Individuen, sieht sie gefährdet, Güter an dessen Statt winken, die nur ihrem Verstand, nicht ihrem Gefühl lockend erscheinen. Diese von Primislaus gepriesenen Fortschritte einer auf engem Raum zusammengepreßten Gemeinschaft, dieses Ineinanderwirken der Menschen und Völker — sie entschließt sich ja aus Gattenliebe, die Stadt zu weihen, die solches bringen soll, aber die Berührung mit alter Priestertracht und altem Opfergerät weckt die alten Stimmen in ihrer Brust. In einer von herrlichstem Schwung erfüllten Prophezeiung verurteilt sie im Namen ihres Dichters die von Meinung, Streit und Nutzen getragene Staatskultur, die nach außen glänzt, um dafür Licht und Wärme der Seelen zu ersticken. Von dem stolzen Traumbau, den Primislaus errichtet hat, trägt die Seherin einen Stein nach dem andern ab — da mahnt sie der Anblick ihrer erdabgewandten Schwestern, wie innig sie selbst schon mit Menschenglück und Menschensehnen verknüpft ist, und nun weiß sie: Wenn auch alles am Streben ihres Gatten der Zeitlichkeit verfallen muß, eines wird bleiben; jene Fähigkeit des echten Mannes, „im fremden [Glück] fast das Fremde nur" zu lieben (V. 1967). Sie ist ihr Bürgschaft, daß nach dem Hader kleiner Staatskunst einst wieder „die Zeit der Seher und Begabten", Libussas Zeit heraufsteigen wird; „und haben sich die Himmel dann verschlossen, die Erde steigt empor an ihren Platz, die Götter wohnen wieder in der Brust und Menschenwert heißt dann ihr Oberer und Einer". Bis dahin aber ist auf der kampfbereiten Erde für Libussas Art kein Raum, und darum stirbt sie, aufgerieben von dem ihr durch die Liebe aufgelegten Streit gegen ihr eigentlichstes Wesen. Auch sie geht also wie so viele Gestalten unseres Dichters daran zugrunde, daß sie aus dem ihr zugemessenen Kreis herauszutreten wagte.

Die großzügige Gegenüberstellung „der Gefühls- und Verstandeswelt, des goldenen Weltalters und der nüchternen Ordnung" ist an einem dramatisch wirksameren Gegensatzpaar sinnfällig gemacht, an dem „Streit über den Vorrang der Männer vor den Weibern" (Notiz aus etwa 1825). Die mystische Naturnähe und Selbstbeschränkung der Frau, die in allen Dingen nur ihr Ich zu schauen weiß, und die zielsichere, Betätigung außerhalb seiner selbst anstrebende Beharrlichkeit des Mannes treten einander in zwei Edelexemplaren der Gattung gegenüber, und was mit Rätseln, Gleichnisreden, Blumengewinden und Verkleidungen wie ein Spiel hin und her wogt, ist eigentlich der sich ewig erneuernde Kampf zwischen den Geschlechtern. Typisch wie der Vorgang

ist die Lösung, so typisch, daß sie die beiden Sondermenschen Grillparzer und Katty trotz heißen Bemühens nicht zu finden vermocht hatten: durch den Sieg über sich selbst, indem er sich vor Wlasta Worte der Liebe abringt, bricht Primislaus Libussas jungfräulichen Stolz. Sie aber beugt sich ihrem Herrn, um aus dem Staub als etwas Neues zu erstehen: als das Weib, das Hoheit und süße Demut zur holden Einheit verbindet.

In diesen Schlußszenen des Liebeskampfes klingt und jubelt es von echter Lyrik, in seinen Anfängen leider nicht. Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir Grillparzers wiederholte Klagen[1]) über die Kälte und Spitzfindigkeit des Planes auf diesen Mangel zurückführen und dessen Ursache in Libussas Rätsel, bzw. im Spiel mit dem Kleinod suchen. So geschickt auch Grillparzer den Apfel der Sage durch das Schmuckstück ersetzt hat, und so viele geistvolle Wendungen der lustspielartig abgetönten Mittelakte[2]) auch hier ihren Ursprung haben mögen, ich glaube doch, daß die Gleichnisreden in das Wesen des Werbers etwas Rechthaberisches und Selbstgefälliges hineintragen, das zu seinem tatensicheren Stolz wenig passen will und die Stimmung empfindlich stört. Und das ist um so bedauerlicher, als durch diese Gefährdung der einheitlichen Stimmung und das zeitweilige Verstummen der Lyrik auch dem Märchencharakter des Werkes Eintrag geschieht, der im szenischen Apparat des Vorspiels und im Idyll so wundervoll anklingt und dem zuliebe wie im „Traum" eine allzu individuelle Charakteristik glücklich vermieden ist. Wirklich ungetrübt ist dafür der Märchenton im Zeitkolorit gewahrt; das Urtümliche jener fernen Tage, da noch die Götter auf Erden wandelten und sich eben die Ahnung künftigen Weltgeschehens der Keimhülle entrang, ist mit derselben weisen Überlegenheit geschildert, mit welcher Großmutter am Ofen vor dem aufhorchenden Enkelkind ihren Wunderbau aufführt.

Daß sich die Tragik Libussas mit jener des Kaisers Rudolf II. im **„Bruderzwist in Habsburg"** am nächsten berührt, hat zuerst Volkelt nachdrücklich betont. Beide sind als Individualisten und verträumte Gefühlsmenschen dem Herrscherberuf nicht gewachsen, der von

1) Vgl XV 115, 163, S I S. 286, S V Nr. 11, 48 IV. Noch bezeichnender ist der von Sauer aus dem Manuskript mitgeteilte Satz: „Welche kleinliche Vorgänge mit dem Aus- und Einhäkeln der Kette, dem Ablösen des Kleinods. Ich kann den Gedanken daran nicht ertragen."

2) Durch den Stilunterschied der Mittelpartien vom Vor- und Nachspiel kommt eine ähnliche Dreiteilung zustande, wie im „Traum, ein Leben" und „Weh dem, der lügt".

seinen Trägern Hingabe an die Gemeinschaft, Tatkraft und einen unbeirrbar klaren Blick verlangt; was aber auf der Königstochter, die das Fürstenamt freiwillig auf sich nahm, als tragische Schuld liegt, das lastet auf dem Habsburger als Verhängnis, denn ihm war die Krone ein unentrinnbares Erbe. Er fühlt sich zu schwach, sie zu tragen, spricht sich aber auch das Recht ab, auf sie zu verzichten, weil die, die nach ihm kommen, noch weniger taugen. Mit diesem Konflikt zwischen persönlicher Neigung und überkommener Pflicht tritt gewissermaßen der Schicksalsgedanke der „Ahnfrau", den man auch in der „Libussa" (V. 2086 ff.) nachweisen kann, geläutert und vertieft in Grillparzers Alterswerke wieder ein. Diese Auffassung lag dem Dichter, mag sie auch mit dem Stoffe selbst noch keineswegs gegeben sein, schon von Anfang an nahe; wenigstens erwog er, als ihm im Zusammenhang mit der Arbeit am „König Ottokar" 1824 zum erstenmal „ein dunkles Gewühl von Bildern und Gedanken" aufstieg, „die auf einen Kaiser Rudolf II. hinweisen", vor allem die Frage, ob „nicht dieser Rudolf in der Theorie alles erkennen und in der Praxis alles verfehlen" solle. Und die tiefe Tragik der im Grunde komischen Verwicklung lag damals in der Erkenntnis des Kaisers, daß die Zeit furchtbar groß, er selbst und sein Geschlecht aber so jämmerlich klein seien. Durch diese Einsicht — „für die Tragödie ein grandioses Motiv!" — zur Untätigkeit verurteilt, möchte „der stille Kaiser Rudolf", dem Grillparzer auf dem Hradschin 1826 wehmütig nachträumte (X 125), das kommende Unheil durch Zögern und Zaudern beschwören; aber „die Tätigkeit der andern", vor allem Leopolds zu des Oheims Gunsten unternommener Handstreich, „zerstört alles". Also ein dem Streben Rustans mit einem „Bescheide dich!" antwortendes Trauerspiel der Stille, das jegliche Teilnahme der Hauptperson zuwendet. Dieser Sinn der **Rudolftragödie** blieb in seinen Grundzügen bis zum Schlusse bestehen, denn noch das Titelblatt des Manuskriptes trägt den Vermerk: „Das Tragische wäre denn doch, daß er das Hereinbrechen der neuen Weltepoche bemerkt, die andern aber nicht, und daß er fühlt, wie alles Handeln den Hereinbruch nur beschleunigt." Was die ein viertel Jahrhundert währende Beschäftigung nach dieser Seite hinzutat, waren vor allem die unendlich vielen, einander kreuzenden und verwirrenden Züge des charkteristischen Details, die sich eben durch ihre unerschöpfliche Buntheit zum zwingenden Bild einer problematischen Natur und wohl auch zum Bilde jenes Grillparzers zusammenschließen, wie er sich selbst in Stunden schwärzester Hypochondrie erschauernd sah. Ein vereinsamter

und vergrämter Mann, mild zugleich und — gegen seinen Sohn Cäsar — furchtbar hart, die Sittlichkeit verehrend und doch der Sünde bloß, unfähig, seinen Ansichten die Tat folgen zu lassen, ja selbst außerstande zu handeln, wo seine Kraft wie z. B. zum Lesen einlaufender Briefe ausreichen müßte —: so schleicht der stille Kaiser, in jeder seiner Bewegungen plastisch festgehalten, durch die Räume des Hradschins; im tiefsten klein, aber vom Strahlenkranz eines geduldig getragenen Märtyrertums umwoben, Mitleid heischend, die letzte und vollkommenste der einzig aus der Lyrik geborenen Gestalten Grillparzers. Die vollkommenste, sage ich, weil er hinter Bancbanus und dem armen Spielmann, denen er auch im Unscheinbaren, ja lächerlichen Äußeren ähnelt, an ethischer Größe weit zurücksteht und nur noch durch Stimmungswerte wirkt, dank diesen aber auch wie einer der Höchsten und Besten.

Leider hat es Grillparzer im Laufe der Zeit nicht bei der Rudolftragödie bewenden lassen. Sein seit der Julirevolution ständig wachsendes Interesse für die politischen Vorgänge drängte ihn vielmehr dazu, das Charakterdrama zum Zeitbild, zur „Historie" im Sinne Shakespeares zu erweitern, wodurch die Erzherzoge als Gegenspieler gleichberechtigt in den Vordergrund traten und der Rahmen des Stückes über den Tod des Kaisers hinaus bis zum Ausblick in die neue Epoche des Dreißigjährigen Krieges abgesteckt werden mußte. Nun ist Rudolfs Schicksal nur noch eine Episode innerhalb der Geschichte Habsburgs und des Aufstieges einer neuen Zeit. Wenn die Vermutung Hocks zutrifft, daß gewisse Analogien zwischen dem Rat der Erzherzoge und der „Staatskonferenz" Kaiser Ferdinands (s. S. 104) die Wandlung mit ausgelöst haben, so ist diese erst nach 1835, dem Regierungsantritt Ferdinands, erfolgt. 1848 war das Werk „dem Schein nach vollendet", doch dürfte es in den fünfziger Jahren noch manche Verbesserung erfahren haben.[1]) Mit der Erweiterung des Planes hängen vor allem die großen Kaiserreden im ersten, dritten und vierten Akt zusammen, die eine vernichtende Kritik am religiösen und staatlichen Leben und an der plebejischen Verflachung unserer Tage üben, und die dabei doch, ein künstlerisches Meisterstück, mit ihrer eigenwilligen Gedankenverknüpfung völlig dem Geist des Sonderlings Rudolf entsprungen zu sein scheinen. Sie passen zu seinem Charakter, nicht zu seiner Zeit, wie denn überhaupt

1) 1872 wurde der „Bruderzwist" am Wiener Burg- und am Stadttheater erfolgreich aufgeführt, jetzt ist er von den Spielplänen so ziemlich verschwunden.

deren dräuende Wucht in den Vorgängen viel zuwenig zum Ausdruck kommt. Grillparzers Anschauungshunger begnügt sich, und daran dürfte wohl die sinkende Gestaltungskraft die Schuld tragen, mit einer einzigen allerdings grandiosen Anschauung: Don Cäsar. Rudolf und wir mit ihm sehen in dem Bastardsohn des Kaisers „das Bild seiner wild bewegten, das Höchste antastenden, frevelhaften Zeit. Dies ist das Band, das jene Episode in das Ganze verflicht“. Den übrigen Ereignissen, ob es sich nun um das Kommando des Matthias, die Türkenkämpfe oder den Prager Streit handelt, fehlt zu sehr ein allgemeines, Anteil heischendes Ziel, als daß wir aus ihnen — die technisch meisterliche Konzentration auf eine knappe Zeit und einige deutliche Richtlinien zugestanden — die Größe der Epoche anschauend ermessen könnten. Ob unser Zusammenfahren beim Namen Wallenstein, die spielende Andeutung, der kommende Krieg würde dreißig Jahre währen, und anderes Unwägbare dafür entschädigen können, bleibt fraglich.

Neben Cäsar sind besonders die Erzherzoge „aus der engen, schweren und verworrenen Zeit, in der das Stück spielt, herausgeboren“ (Volkelt). Bei ihrer Schilderung hat der Dichter dank gründlichen Studien,[1]) der Grillparzerschen Familientradition und seinem schon im Knabenalter einsetzenden, liebevollen Interesse für alle Mitglieder der Dynastie ein Bild geliefert, das bis in die feinsten Züge die allgegenwärtige Vorstellung vom Hause Habsburg aufweist. Dabei bilden der genußfrohe, biedere Ordensmeister Max und der prächtig-frische, dem Kaiser treu ergebene Leopold mehr die Folie, von der sich Rudolf II., Matthias und Ferdinand oder nach Grillparzers eigener Charakteristik „ahnungsvolle Unschlüssigkeit — eitle Zuversicht — Verhärtung und Entschluß“ desto

1) Zu den Quellenwerken, die Grillparzer bereits zwecks des „Königs Ottokar“ gelesen hatte, kommen nunmehr u. a. die „Annales Ferdinandei“ (1640) des Grafen Khevenhiller und Abelins „Theatrum Europaeum“, neuere Geschichtswerke von J. Schmidt („Geschichte der Deutschen“), A. Heeren („Folgen der Reformation“) und bes. Hammer-Purgstall („Khlesls Leben 1847 bis 1851), Aufsätze aus dem Hormayr-Kreis und endlich Dokumente aus dem Hofkammerarchiv. — Nach dem heutigen Stand der Forschung (Gindely; F. Stieve in der „Allgemeinen Deutschen Biographie“) brach bei Rudolf nach tüchtigen Anfängen die von seinen Vorfahren ererbte Geisteskrankheit durch, die sich in Ausschweifungen, Willenlosigkeit, Mißtrauen, Ränke- und Rachsucht und einer schändlichen Günstlingswirtschaft äußerte und das Vorgehen der Verwandten begreiflich machte. Natürlich sind diese Resultate für die Beurteilung des künstlerischen Wertes des „Bruderzwistes“ bedeutungslos.

wirksamer abheben. Matthias, dieser Feldherr mit der Fibel der Kriegskunst in der Hand, dieser Streber, der augenblicks zusammenklappt, sobald er nicht den Drahtzieher Klesel hinter sich fühlt, dieser den Freigeist posierende Abergläubische, müßte einfach komisch berühren, wenn nicht sein selbstsüchtiges Trachten das Schicksal auslöste. Tatsächlich weist ihn sein „mea culpa, mea culpa" am Schluß — ein anderes „Trage! dulde! büße!" — als den Helden einer furchtbaren Tragikomödie auf. Zweifellos überragt ihn Ferdinand hoch an Persönlichkeitswert. Wieviel Kälte auch von dem zweckbewußten Zögling der Jesuiten ausgehen mag — er kämpft nicht für sich, sondern für den Bestand seiner Kirche und seines Hauses. Freilich fehlt dem Harten jene auf Grundsätzen aufbauende Festigkeit, die erst die Härte entschuldigt. Denn wie er sich bei den Friedensunterhandlungen von Klesel leiten läßt, so wird ihm dereinst — das symbolisieren die Schlußszenen — Wallenstein den Fuß auf den starren Nacken setzen. Und dieses Ende der Regen, Tätigen verklärt wenigstens im Tode das Zaudern des armen „stillen Kaisers".

Die Dramen aus Grillparzers Nachlaß sind — und das verdient bei diesem Künder der weiblichen Psyche besonders hervorgehoben zu werden — im gewissen Sinne Männerstücke. Im „Bruderzwist" ist das Thema „Frau" bis auf die farblose Lucreziaepisode ausgeschaltet, „Libussa" soll die Überlegenheit männlicher Beharrlichkeit dartun, und in der **„Jüdin von Toledo"** endlich, dem zeitlich letzten der Alterswerke, ist Rahel, mit wieviel Freude, ja Liebe sie Grillparzer auch gezeichnet haben mag, doch vor allem das Objekt, an dem der „Mann" das tiefgreifende Erlebnis „Weib!" erfährt. Ursprünglich gingen diese Idee und der Stoff in Grillparzers Bewußtsein wohl nur nebeneinander her, denn schon 1811 berichtet er in seinem Faustplan (s. S. 25), er habe sich „einst vorgenommen, einen jungen Menschen beim Erwachen der Leidenschaft" zu schildern, „wie er Tag und Nacht von üppigen Bildern umlagert ist, wie er glühend eine gewisse Gelegenheit sucht...", und erst Anfang 1816 (?) notiert er kurz die geschichtliche Sage[1]): „Alfons VIII., König von Kastilien, ver-

1) Wurzbach (J. B. IX), der in ihr einen wahren Kern vermutet, verweist auf altes Sagengut ähnlichen Gehaltes, so Odysseus bei Kalypso, Herkules bei Omphale und Tannhäuser im Venusberg. Unter den Dichtungen, die den Stoff behandeln, wurden für Grillparzer besonders wichtig Lopes Drama „Las paces de los reyes" und die romantische Novelle des Franzosen Jacques Cazotte (1719—92) „Rachel ou la belle juive"; in zweiter Linie stehen die klassizistischen Dramen von J. B. Diamante (um 1660) und Garcia de la Huerta (1778; deutsch bearbeitet vom Schauspieler J. C. Brandes 1790). Aus

liebt sich in eine Jüdin. Seine Großen, die ein ihm zugestoßenes Kriegsunglück dieser verdammlichen Liebe zuschreiben, lassen das Mädchen ermorden. Alfons ward darüber wahnsinnig." Da hat es fast den Anschein, als ob sich Grillparzer hier vorerst (wie später bei Ahasver) von der Tragik des Königtums berührt fühlte, daß der Herrscher nicht sich selbst gehört und daß alle Erscheinungen der Welt nur gebrochen durch das Medium seiner Umgebung zu ihm gelangen. Will er aber einmal das Leben, reich und unmittelbar, wie es ist, mit Händen fassen —: sein Amt duldet es nicht, es macht die Blüten welken und führt ihn zurück in den engbemessenen Kreis. Noch im ausgeführten Drama wirkt, glaube ich, diese Anschauung merklich nach, allerdings durch Kants kategorischen Imperativ und unter dem Einfluß der Aufklärung, welche die Prinzenerziehung immer lebhaft erörtert hatte, zum Erziehungsgedanken vertieft. Es wäre leicht möglich, daß erst die Bekanntschaft mit Lopes „Las paces de los reyes", wo der König die schöne Jüdin beim Baden im Tajo überrascht, das Sinnlichkeitsmoment so stark in den Vordergrund rückte, wie dies 1824 in einem Entwurf der Verwicklung geschieht. — Von 1824 ab liegt die Entstehungsgeschichte des Dramas erst recht im Dunkel. Eine gewisse Ähnlichkeit der äußeren Vorgänge mit dem Lola-Montez-Rummel in Bayern (1846—48) und der Umstand, daß das Testament aus 1848 der „Jüdin" noch keine Erwähnung tut, scheinen nebst einigen Stellen, die sich auf Erfahrungen des „tollen Jahres" ausdeuten lassen (V. 1511 ff., 1631 ff.), für Sauers Vermutung zu sprechen, die Ausführung sei erst in den fünfziger Jahren erfolgt; die Verwandtschaft zwischen Rahels helldunklem Seelenleben und Marie Daffingers dämonischer Kindlichkeit und noch mehr der anschauungsgesättigte, allem Abstrakt-Gedanklichen abholde Stil, der zu den Kaiserreden des Bruderzwistes und der Prophezeiung „Libussas" so wenig passen will, weisen

---

Lopes chronikartigem und mit frommem Spuk (zweimal warnt den König ein Engel!) durchsetzten Drama entlehnte Grillparzer die äußeren Vorgänge, die Grafen Manrique und Garceran und dessen Liebe zu Doña Clara, die Lösung aber ist statt durch ein Eingreifen Gottes durch Alfonsos innere Wandlung herbeigeführt. Damit mußte der von Grillparzer bewunderte (1850; XIII 176) Schluß Lopes entfallen, wo sich die entfremdeten Gatten am Altare betend wiederfinden. Dafür mag er für die Schlußwendung Lopes „La corona merecida" verpflichtet sein, wo Doña Sol, um den Verfolgungen desselben Alfonso VIII. zu entgehen, sich selbst verstümmelt. — Von Cazotte hat Grillparzer manches romantische Detail, vor allem den Bildertausch und dessen Ausdeutung als Zauberei.

in Grillparzers kraftvollste Mannesjahre. Der merkwürdige Zustand des Manuskripts[1]) endlich läßt lediglich den Schluß zu, daß dessen verschiedene Teile aus weit auseinanderliegenden Zeiträumen stammen. Aber innerlich ist das Drama darum doch ein Ganzes.

Schon von Anbeginn an erhebt der Lebenshunger, von dem hier alles Wirrsal ausgeht, seine Stimme. Es ist mehr als Zufall, wenn Alfonso seiner und Leonorens Tugend wünscht, daß sie „Kraft und Bestehen aus trübem Irdischen aufsaugen" möchte, und wenn er die „Sittsamkeit" der Königin und Doña Claras leise ironisiert. Er fühlt sich eben in der angelernten Begrifflichkeit, in der Askese des Krieges und einer freudlosen Ehe erstarrt, abgeschnitten von den Quellen des Lebens. Und auf einmal ist mit Rahel dieses Leben da, doppelt verführerisch, weil es die kühle Engländerin verächtlich von sich weist, und dreifach, weil er selbst seine Gefährlichkeit ahnt; ist da in seiner lockendsten Gestalt, als Wollust. „In seinem Garten spazieren gehend, ... fällt die schöne Jüdin zu des Königs Füßen; ihre Arme umfassen seine Füße, ihr üppiger Busen wogt an seine Knie gepreßt und — der Schlag ist geschehen. Das Bild dieser schwellenden Formen, dieser wogenden Kugeln (unter diesem Bilde sind sie seinen Sinnen gegenwärtig) verläßt ihn nicht mehr." (Entwurf aus 1824.) Es folgt ihm zur Tafel, treibt ihn von dieser fort zum Gartenhaus, gaukelt Liebesszenen vor seine Augen und gibt ihm milde Worte für die Juden[2]) ein. Oben im Saal fechten Begierde und

1) Titelblatt und Personenverzeichnis fehlen; in dem ersten, 1½ Akte umfassenden Teil heißt Rahels Vater noch Ruben. Die ursprünglich in vierfüßigen Trochäen abgefaßte zweite Szene ist in Jamben umgegossen, während in der Einleitungsszene das trochäische Versmaß beibehalten blieb. Diese formale Eigentümlichkeit stellt den Beginn der „Jüdin" in die Nähe der „Ahnfrau" und des Traumspiels, wofür auch die Breite der 2. Szene in ihrer ursprünglichen Fassung spricht. Sauer datiert den Anfang der Arbeit mit 1824.

2) Bei dieser Gelegenheit sei bemerkt, daß Alfonsos Satz „Ich selber lieb' es nicht, dies Volk, doch weiß ich, was sie verunziert, es ist unser Werk" ungefähr Grillparzers eigenem Verhältnis zu den Juden entspricht. Bei längerem Verkehr lernte er manche, Frau v. Pereira, Ignaz Jeitteles, L. A. Frankl, die Schwestern Lieben u. a. schätzen, im allgemeinen aber fühlte er sich ihnen aus uneingestandenem Rasseninstinkt heraus wesensfremd, zumal er den kritischen Geist der ihm genugsam verhaßten Journale und den politischen Radikalismus nicht mit Unrecht zum großen Teil auf ihre Rechnung setzen durfte und in Saphir und Genossen abschreckende Vertreter des Volkes vor sich sah. Keinesfalls aber geht es an, seinen aus Freude am charakteristischen Detail meisterlich karikierten Isaak nach der schlechten oder Esther nach der guten Seite hin als Typus jenes Judentums aufzu-

Pflicht ihren letzten Kampf aus: Hier — und man muß bewundern, wie reich und farbig der alte Tragödienkonflikt des Mannes zwischen Gattin und Buhlerin abgewandelt wird! — hier also ein sprühendes Geschöpf, auch ohne ihr Spiel mit den Bildern zaubermächtig durch sündhafte Schelmerei und berückende Natureinheit, dort die tadellose und, ach, so langweilige Hüterin der Sitte. Das gleißt und zieht und lockt, das mahnt und warnt, dann stürzt sich Alfonso, obwohl er Rahels sittliche Minderwertigkeit und die haarscharfe Linie genau sieht, auf der das öffentliche Urteil einherschreitet, ins prangende Meer der Sünde. Und die Sünde ist stark! Zwar schmeichelt sich der König, wenn er Isaaks schmutzige Habgier sehen muß oder ihn die Seelenlosigkeit von Rahels lieblichem Getändel drückt, daß es bloß seines Willens bedarf, um sich aus diesem Traum der Sinne zu befreien, aber er bewilligt sich dazu doch — zum wievielten Male wohl? — eine Frist von drei Tagen und erst Esthers Nachricht, daß Manrique die Stände einberufe, zeitigt den Entschluß des Aufbruches. Dem Banne des üppigen Körpers entronnen, fühlt sich Alfonso frei und darf das auch, als er der Königin gegenübertritt, doch bei deren herber Zurückhaltung steigt raunend die Erinnerung an die weiche Schmiegsamkeit jener anderen vor ihm auf. Leonore spürt das mit jenem feinen Instinkt, der den von der Eifersucht zur Liebe erzogenen Frauen eigen ist, sie ahnt, daß es so bleiben werde, solange Rahel lebt, und darum muß die Buhlerin sterben. Die seltsame Widerspruchsfülle der menschlichen Natur kommt — und hier haben Grillparzers eigene schmerzliche Liebeserfahrungen eine Erfindung von unerhörter Kühnheit gezeitigt — dem Befreiungswerk zu Hilfe: Als Alfonso vor Rahels Leiche tritt, um seine Rachgier zur Glut anzufachen, packt ihn angesichts des Leibes, der die Stunden seines höchsten Rausches geteilt hat und nun verzerrt, besudelt und geschändet vor ihm liegt, die Kehrseite aller Wollust, der schüttelnde Ekel. Nur eine reinigende, abstreifende Bewegung den ganzen Körper entlang, aber wir wissen, daß der König von jetzt ab wieder sich selbst gehört, da er nun erfahren hat, daß dieses vielbegehrte „Leben" einen von Wunden und Eiterbeulen zerfressenen Rücken habe wie „Frau Welt". Zu seinen königlichen Pflichten gegen die Allgemeinheit führt ihn erst Manriques Mahnung „Und ihr [seid] nicht auch [schuldig]?" zurück. Denn sie macht in ihm die Erkenntnis seines Fehlers — der Selbstsucht — und den Entschluß reifen, die eigenen

fassen, wie es sich in Grillparzers Seele spiegelte. Die beiden sind künstlerisch abgetönte Figuren einer Dichtung.

Wünsche der Gemeinschaft zuliebe zurückzustellen. Wenn es manchem Hörer gleich der edlen Esther grausam scheint, daß er den Mördern über unschuldig vergossenes Blut hinüber die Hand zur Versöhnung reicht — auch der Weg des eben zum Herrscherberuf Erzogenen geht dornig genug durch Entbehren und Verzicht.

XI. Ausklang.

Das letzte Viertel von Grillparzers Leben reiht den Jahren des Kampfes, der Enttäuschung und Verbitterung eine müde, aber immerhin versöhnliche Idylle an. Schon daß Katty, wenn auch nicht als Gattin, so doch als unermüdliche Freundin für ihn sorgen durfte, berührt wie ein Symbol des Friedens. Wie der Greis als „Zimmerherr" der Fröhlichs seine Tage zubrachte, hat uns der Hausarzt der Schwestern, Dr. Gerhard von Breuning, anschaulich aufbewahrt. „Die Lebensweise der Fröhlichs und Grillparzers war eine sehr einfache, die Tagesordnung eine pedantisch eingehaltene. Frühstück und meist auch Abendessen genoß Grillparzer zu Hause, zum Mittagessen konnte man ihn, ausgenommen die allerletzten Jahre, um halb zwei Uhr durch die Spiegelgasse nach dem ‚Matschakerhof' gehen sehen. Nachmittags kam Grillparzer herüber zu Fröhlichs. Anna legte Patiencen, meist fünf. Er saß unter seinem Ölporträt auf dem Sofa zwischen den Fenstern ihr gegenüber, sah aufmerksam zu, machte seine Bemerkungen und sarkastischen Witze. Katty saß an ihrem Fenster handarbeitend, Pepi ging ab und zu oder sie saßen alle neben ihm. Dabei wurden die Tages- und Kunstereignisse besprochen, auch kamen Besuche, die ihn mitunter auch verscheuchten. Gegen fünf Uhr aber ging er auf sein Zimmer und las, nur unterbrochen durch zeitweilige Besuche seiner Hausgenossinnen, an seinem Pulte bis elf Uhr, ohne Brille, umgeben von Büchern, meist aus der Hofbibliothek, in den mehrfachen Sprachen, deren er reichlich kundig war" (S I 369 f.). Nur in den Sommermonaten verließ er seine beiden Stuben, um über Anordnung seines Arztes Dr. Preyß die Bäder von Baden, Rohitsch-Sauerbrunn, Neuhaus und Römerbad Tüffer (1858 bis 1864), weniger gern jene von Sliacz und Tatzmannsdorf zu besuchen.

Von seiner Klause aus verfolgte Grillparzer die zeitgenössische Literatur ohne rechte Teilnahme, mit desto größerer Aufmerksamkeit aber die politischen Vorgänge. Seine alte Waffe, Epigramm und Streit-

gedicht, war scharf wie in früheren Tagen, wenn es galt, Klerisei und Reaktion und was er dafür hielt zu bekämpfen — und Gelegenheit dazu boten die fünfziger Jahre genug. Aber wie sehr er auch gegen das Konkordat und den Versuch der Geistlichkeit loszog (XI 280), auf Ehe, Schule und Wissenschaft ihre Hand zu legen, er glaubte doch der Regierung in ihrem Bemühen, statt einer verfrühten Verfassung wohldurchdachte Reformen zu geben, treu anhängen zu müssen. Die gleiche Anhänglichkeit bewies er ihr bei dem Mißgeschick, das sie 1859 und 1866 im italienischen und im deutschen Kriege traf und bei dem er zwei Träger seines Hasses, Napoleon III. und Preußen, zu seinem bitteren Schmerz siegreich sah. Daß Preußen, dessen Aufstieg dank Metternichs unseliger Politik er durch Jahrzehnte mit Groll und Beklemmung verfolgt hatte, nunmehr Österreich vom deutschen Mutterland losriß, war für ihn ein harter Schicksalsschlag und so nahm er denn die Siege, die das neue deutsche Reich 1870 zusammenschmiedeten, nur mit gemischten Gefühlen auf.

Was rings um ihn in der Welt geschah, war danach angetan, den Dichter vom bewegten Leben fort in sein Inneres zurückzudrängen, aber das Leben kam, ungebeten und darum nur mißmutig begrüßt, zu ihm. Nachdem schon einige literarische Salons, zumal die der feingebildeten Jüdinnen Henriette von Pereira und Josephine von Wertheimstein, einen Umschwung der öffentlichen Meinung zugunsten Grillparzers leise vorbereitet hatten, machte der neuernannte artistische Direktor des Burgtheaters Heinrich Laube (1849—67) den Versuch, die vom Spielplan verschwundenen Dramen des Dichters durch planvolle Inszenierung und wohlerwogene Besetzung neu zu beleben, und das kühne Experiment glückte. Von 1851 ab ertönten die längstverklungenen Verse wieder von der Bühne, die „Hero" mit Marie Bayer-Bürck in der Hauptrolle erlebte jetzt eigentlich erst ihre Premiere. Einer Neuaufführung von „Weh dem, der lügt", zu der auch Laube keine rechte Lust hatte, hat sich Grillparzer entschieden widersetzt. Wie sehr er sich aber tief innen über seine Auferstehung freute, geht mehr noch als aus den Versen „Laube — mein Paladin" (II 348) aus der Tatsache hervor, daß er mit dem wagemutigen Direktor eine Aufführung der „Libussa" und des „Bruderzwistes" erwog; von einer Existenz der „Jüdin" hat freilich auch Laube nichts gewußt. — Die Erfolge und die Teilnahme der Welt zogen allerlei Ehrungen nach sich, die zuerst wohl nur aus Österreich, dann aber auch aus dem übrigen Deutsch-

land eintrafen. Als Grillparzer 1856 unter Beibehaltung seiner bisherigen Bezüge — 2400 Gulden — nach dreiundvierzigjähriger Dienstzeit in Pension ging, ernannte ihn Kaiser Franz Joseph I. „insbesondere in Anerkennung der als Schriftsteller erworbenen Verdienste" zum Hofrat, was der Dichter mit der Bemerkung quittierte: „Drei Silberzwanziger wären mir lieber gewesen." Drei Jahre später, anläßlich der großen Jahrhundertfeier von Schillers Geburtstag, deren Ausbeutung zu politischen Zwecken Grillparzer übrigens entschieden mißbilligte, pries ihn Laube begeistert als Schillers berufensten Nachfolger, als „Österreichs Stolz und größte dichterische Zierde" und bald darauf ernannte ihn die Leipziger Universität zum Ehrendoktor. Nun folgen einander in buntem Wechsel Orden, Ehrenbürgerdiplome (von Wien 1864, von Baden 1865) usw., und 1861 wurde er Mitglied des neugeschaffenen österreichischen Herrenhauses.[1])

Alle diese Huldigungen ließ er mürrisch über sich ergehen und seine schlechte Laune wuchs noch, seitdem ihn 1863 ein unglücklicher Sturz im Bade Tüffer seines Gehörs fast völlig beraubt und ihm den Genuß der Musik unmöglich gemacht hatte. Die rauschenden Feierlichkeiten, die ehrliche Begeisterung, welche die achtzigste Wiederkehr seines Geburtstages 1871 auslöste, trafen einen geistig frischen, doch mißmutigen Greis. Mehr als Potentatenbriefe und das Großkreuz des Franz-Joseph-Ordens freute ihn der Gruß der deutschen Kaiserin als „Tochter Weimars". — Ein Jahr später begann sein Leben ohne eigentliche Krankheit auszulöschen, und am 21. Jänner 1872 um dreiviertel zwei Uhr nachmittags ist er ohne Kampf in seinem Lehnstuhl eingeschlafen. Doktor von Breuning hat uns (S I 375 ff.) die Vorgänge dieser letzten milden Tage getreulich aufbewahrt. Tausende begleiteten den Sarg auf den Währinger Friedhof, von wo ihn Katty später nach Hietzing überführen ließ. Dort wurde sie († 3. III. 1879) an seiner Seite beigesetzt.

An der langen Dauer seines Lebens gemessen, sind die unmittelbaren Selbstzeugnisse, die uns Grillparzer von seiner Persönlichkeit hinterlassen hat, spärlich genug: Kaum dreihundert Briefe, lückenhafte Tagebücher und das Fragment einer „Selbstbiographie" (1853), die er als Mitglied der Akademie der Wissenschaften satzungsgemäß hätte liefern sollen, aber über der Schilderung der trüben dreißiger Jahre

1) Grillparzer hat sich an den Sitzungen anfangs eifrig, dann immer lässiger beteiligt. Jubel erweckte 1868 seine zugunsten des liberalen Ehegesetzes abgegebene Stimme.

mißmutig abbrach. Dank der inneren Geschlossenheit des Stiles runden sich diese kargen Dokumente der Ichschau zu einem reichen organischen Ganzen. Wenn wir so, achtsam auf die seelischen Untertöne hinhorchend, von den etwas selbstgefälligen Aufzeichnungen des Halbwüchsigen über die seltenen und scheuen Beichten des Mannes und die merkwürdig sachlichen, alles Gefühlsmäßige hinter erzwungenen Scherzen versteckenden Briefe zu dem schlicht-gefaßten und unendlich keuschen Alterswerk der „Selbstbiographie" emporsteigen, erleben wir die Erziehung eines leidenschaftdurchbebten, die Welt mit allen Sinnen einsaugenden Jünglings durch die Not der Zeit und des Amtes, die Sorge um Mutter und Geschwister, durch bohrende Selbstkritik, die Kritik anderer und die heilige Pflicht des Dichterberufes. Und über der wachsenden Zurückhaltung der Ausdrucksformen vermeinen wir zu spüren, wie sich zwischen Grillparzer und seine Lieben, zwischen ihn und den Staat als Brotgeber und Lebenselement, zwischen ihn und sein Dichten, zwischen sein Werk und die Menschen Nebelwände schieben und sich immer undurchdringlicher zu Steinmauern ballen, bis der alte Mann, da er seinen Erdenweg berichten soll, Schatten statt Lebens in Händen hält; Schatten, denen er mit seinem Lieblingswort „Sei's!" müde und resigniert den Platz räumt.

Der reizbare Nervenmensch, der sich in Grillparzer mit dem Anhänger der Kantschen Ethik paarte, der Bewunderer von Lopes sinnlicher Fülle und Racines klassizistischer Formenstrenge, der lasse, vom Rhythmenrausch dahingetragene Wiener, den es zu Weimars idealer Kunstübung zog, war in seinen Ansichten und Neigungen viel zu eigenartig zusammengesetzt, als daß er mit einer der überlieferten Stilarten sein Auslangen hätte finden können: Über Schillers großer, einfacher Linie hätte er vor allen Kostbarkeiten des Vereinzelten und Absonderlichen die Augen schließen, über Lopes romantischer Willkür darauf verzichten müssen, das Gesetzmäßige im Einzelfall abzuspiegeln. So fand er, ohne daß seine theoretischen Erkenntnisse mit seinen bahnbrechenden Leistungen Schritt hielten, intuitiv die seinem Wesen angemessene Form: Klangvoll-schön und — oft bis zur Wahrung der äußeren Einheiten — klar im Aufbau, darf sie als klassizistisch gelten, in ihren raunenden Märchentönen und der zärtlichen Liebe für alles Individuelle, Erdhaft-Gewordene rauscht's und schwillt's von heimlicher Romantik. Dank dieser Verbindung ein Erfüller seiner Zeit, ist Grillparzer zugleich mit Kleist ein Pfadfinder unserer mit Hebbel einsetzenden und in Ibsen

gipfelnden Gegenwart. Wie diese Dichter verfolgt er seine Helden, nur daß er von der Anschauung anstatt vom Problem ausgeht, bis in die untersten Abgründe ihrer Seele hinab, bis dorthin, wo sich psychisches und physisches Geschehen von derselben Wurzel herleiten. So vermochte er uns auf die Psychologie gestellten Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts im Otto von Meran, in Heros Traumzustand und Alfonsos Ernüchterung hohe Offenbarungen zu geben. Und wenn der Zug der Zeit nicht trügt, wenn wirklich ethische und soziale Fragen immer größere Teilnahme finden werden, so ist Grillparzer auch, wieder mit Hebbel und Ibsen, der Mann der Zukunft. Denn in Sappho, Hero, Leon und Alfonso lebt eine reife Sittlichkeit, das soziale Gewissen edlen Menschentums pocht in Szipio, Rudolf I. und Libussa.

Register.

(Fettdruck bedeutet die Hauptstellen.)

I. Grillparzers Leben und Persönlichkeit.

II. Grillparzers Werke.

A. Lyrik.

III. Personenregister.

Geschichte der deutschen Dichtung. Von Dr. Hans Röhl. In Leinen geb. M. 2.50. Geschenkausgabe in Halbfranz geb. M. 3.—

„Diese Röhlsche Literaturgeschichte habe ich von vorn bis hinten mit immer neuer Zustimmung und größtem Genuß gelesen; denn sie zeugt von einer Erzähl- und Gestaltungsgabe wie keine andere. Ich glaube, sie bringt endlich für weiteste Kreise das, was man von einer guten Schulliteraturgeschichte verlangen muß: die richtige Beschränkung in Stoff und Namen, das richtige Verhältnis zwischen Wichtigem und weniger Wichtigem, eine vorzügliche Analyse und anregende Würdigung der Hauptwerke und einen einwandfreien, schönen Stil. Das ausgezeichnete Buch kann jedem mit bestem Gewissen warm empfohlen werden." (**Pädagogischer Jahresbericht.**)

„Das Werk von Hans Röhl ist, um das Wichtigste gleich zu sagen, kein Unterhaltungsbuch, auch kein Nachschlagewerk. Es ist etwas unendlich Wertvolleres: ein Buch zum langsamen und besinnlichen Lesen, das ein Mann verfaßt hat, dem das volle Herz übergeflossen ist von dem Guten und Schönen unserer älteren und neueren Dichtung. Es ist ein Werk aus einem Guß, flott geschrieben, kenntnisreich und von klugem und gerechtem Urteil." (**Pädagogisches Archiv.**)

Goethes Freundinnen. Briefe zu ihrer Charakteristik. Auswahl und Einleitung von Gertrud Bäumer. Mit 12 Abb. Geb. M. 3.—

„Gertrud Bäumer will dem gebildeten deutschen Publikum ‚Goethes Freundinnen', von denen sehr viele reden und die sehr wenige wirklich kennen, in authentischen Zeugnissen nahe bringen: sie gibt also sorgfältige Auswahl aus ihren Briefen und sonstigen schriftlichen Auslassungen und unterstützt diese Selbstschilderungen durch andere zeitgenössische Berichte und durch eigene, knappe Lebens- und Charakterbilder, die von einem wahrhaft wohltuenden Streben nach Wahrhaftigkeit zeugen." (**Das Wissen für Alle.**)

Ricarda Huch. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Epik von Elfriede Gottlieb. Geh. M. 5.—, geb. in Halbpergament M. 6.—

„Mit stets lebendigem Interesse und restlosem Hingegebensein an ihre Aufgabe geht Elfriede Gottlieb auf alle Eigentümlichkeiten der Huchschen Dichtungen ein, spürt ihrem Gehalt, ihren Motiven, ihrer Stilart, ihren Problemen und weltanschaulichen Grundlagen nach. Dieses Buch ist der erste große zusammenfassende Versuch, ihrer Art und Kunst gerecht zu werden. Allen späteren Forschungen wird dieses grundlegende Werk ein wertvolles und wichtiges Dokument werden." (**Hamburg. Korrespondent.**)

Gottfried Keller. Sieben Vorlesungen von Geh. Rat Prof. Dr. A. Köster. 2. Auflage. Mit einem Bildnis Gottfried Kellers von Stauffer-Bern. Geb. M. 3.20.

„... In einfacher, schlichter Weise, mit echter Herzenswärme und feinstem psychologischen und künstlerischen Verständnis ist in dem Büchlein Kellers menschliche und künstlerische Entwicklung dargestellt. Es ist kaum Treffenderes über Kellers Charakter, Eigenart und Werke gesagt worden." (**Zürcher Zeitung.**)

Ästhetik der deutschen Sprache. Von O. Weise. 3., verbesserte Auflage. Geb. M. 3.—

„... Daß ich es nur gleich mit einem Worte sage: ich kenne kein Buch über die deutsche Sprache, das mir so gefallen hätte als diese neueste Gabe des bereits durch die trefflichsten Werke um unsere herrliche Muttersprache hochverdienten Verfassers; ich kenne kein Buch, das in so geschickter Weise dem Bedürfnis nach rechtem Verständnis und feinsinniger Würdigung unseres edelsten Gutes entgegenkäme und so geeignet wäre, jedem, wer es auch sei, herzliche Lust an diesem Gute und warme Liebe zu ihm zu erwecken." (**Zeitschrift für den Unterricht.**)

„Der Verfasser hat das schöne Thema liebevoll und gründlich bearbeitet und durch seine Studien, die sich auf alte und moderne Zeit erstrecken und auch die neuesten wissenschaftlichen und künstlerischen Erscheinungen nicht unberücksichtigt lassen, ein sehr empfehlenswertes Buch zu seinen früheren Werken hinzugefügt." (**Liter. Zentralblatt.**)

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin

Aus Natur und Geisteswelt

Jeder Band geheftet M. 1.—, in Leinwand gebunden M. 1.25

Das Drama. Von Dr. Bruno Busse. I. Von der Antike zum französischen Klassizismus. Mit 3 Abb. (Bd. 287.) II. Von Versailles bis Weimar. (Bd. 288.) III. Von der Romantik zur Gegenwart. (Bd. 289.) Auch in 1 Band geb. M. 3.75.

„In Busses Arbeit pulsiert ein urgesundes, frisches Leben. Man geht mit Vergnügen den zuweilen etwas eigenwillig vorgetragenen Ansichten des Verfassers nach, weil man spürt: Hier spricht einer, der etwas Persönliches zu sagen hat und nicht nur längst Bekanntes wiederkäut.... Immer spricht eine intime Kenntnis des einzelnen, eine glänzende Anpassungsfähigkeit, ein scharfer Kunstverstand aus seiner Darstellung...." (Shakespeare-Jahrbuch.)

Das deutsche Drama des 19. Jhrh. In seiner Entwicklung dargestellt von Prof. Dr. Georg Witkowski. 4. Aufl. Mit 1 Bildn. Hebbels. (Bd. 51.)

Das Bändchen gibt eine umfassende Darstellung des Entwicklungsganges des mod. deutschen Dramas (und Musikdramas) mit eingehender Charakterisierung der wichtigsten Dichterpersönlichkeiten und sucht so zu einem tieferen Verständnis der modernen dramatischen Dichtung beizutragen.

Schillers Dramen. Von Progymn.-Dir. E. Heusermann. (Bd. 493.)

Ein Führer zu lebendigem Verständnis von Schillers Dramen, keine trockene Erläuterungsschrift, stellt das Büchlein das Ringen des Dichters mit den Problemen der tragischen Form dar, sucht das oft verkannte Wesen des Schillerschen Stils herauszuarbeiten und damit eine vertiefte Erkenntnis Schillers als Künstler zu vermitteln.

Shakespeare und seine Zeit. Von Prof. Dr. E. Sieper. Mit 6 Abbildungen. 2. Aufl. (Bd. 185.)

Schildert Shakespeare und seine Zeit, seine Vorgänger und eigenartige Bühne, seine Persönlichkeit und seine Entwicklung als Mensch und Künstler und erörtert die vielumstrittene Shakespeare-Bacon-Frage.

Schiller. Von Prof. Dr. Theobald Ziegler. 2. Aufl. Mit 1 Bildnis Schillers von Gerh. v. Kügelgen. (Bd. 74.)

„Dieses gedankenreiche Buch hat Anspruch auf bleibenden Wert. Wir wüßten kein Werk, das uns bei so geringem Umfange in so tiefgreifender Weise des Dichters Leben und Wirken aus seiner Zeit und den gegebenen Verhältnissen heraus zum lebensvollen Verständnis zu bringen vermöchte." (Bayerische Zeitschrift für Realschulwesen.)

Friedrich Hebbel und seine Dramen. Von Prof. Dr. Oskar Walzel. Mit 1 Bildnis Hebbels. (Bd. 408.)

„... Das Buch wird vielen Freude machen, den tiefer angelegten Naturen aber wird es Anregungen über Anregungen geben; denn trefflich leuchtet Walzel in das Wesen der Hebbelschen Persönlichkeit hinein, der es triebhaft zu eigen gegeben war, zu philosophieren und einen Weg zur Kunst zu suchen." (Die Post.)

Gerhart Hauptmann. Von Prof. Dr. Emil Sulger-Gebing. Mit 1 Bildnis Gerhart Hauptmanns. (Bd. 283.)

„... Passende Textproben tragen zur Belebung und Unterstützung des Verständnisses bei. Das Bändchen kann als zuverlässige Einführung in die Welt der Hauptmannschen Dichtung bestens empfohlen werden." (Grazer Tagespost.)

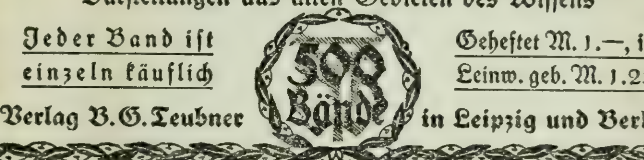
Henrik Ibsen, Björnstjerne Björnson und ihre Zeitgenossen. Von weil. Prof. Dr. B. Kahle. 2. Aufl. besorgt von Dr. G. Morgenstern. Mit 7 Bildnissen. (Bd. 193.)

Sucht Entwicklung und Schaffen Ibsens und Björnsons sowie der bedeutendsten jungen norwegischen Dichter auf Grund der Veranlagung und Entwicklung des norwegischen Volkes vollständig zu machen und im Zusammenhang mit den kulturellen Strömungen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts darzustellen.

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin

Aus Natur und Geisteswelt

Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen aus allen Gebieten des Wissens



Verzeichnis der bisher erschienenen Bände innerhalb der Wissenschaften alphabetisch geordnet

I. Religion und Philosophie.

Ästhetik. Von Prof. Dr. R. Hamann. (Bd. 345.)

Aufgaben und Ziele des Menschenlebens. Von Dr. J. Unold. 4. Aufl. (Bd. 12.)

Bergson, Henri, der Philosoph moderner Relig. Von Pfarrer Dr. E. Ott. (Bd. 480.)

Berkeley siehe Locke, Berkeley, Hume.

Buddhas Leben und Lehre. Von weil. Prof. Dr. R. Pischel. 2. Aufl. von Prof. Dr. H. Lüders. Mit 1 Taf. (Bd. 109.)

Calvin, Johann. Von Pfarrer Dr. G. Sodeur. Mit Bildn. (Bd. 247.)

Christentum. Aus der Werdezeit des Chr. Von Prof. Dr. J. Geffcken. 2. Aufl. (Bd. 54.)

Christentum und Weltgeschichte. Von Prof. D. Dr. K. Sell. 2 Bde. (Bd. 297, 298.)

— siehe Jesus, Mystik im Christentum.

Einführung in die Philosophie, Theologie, Psychologie siehe Philosophie, Theologie, experimentelle Psychologie.

Entstehung der Welt und der Erde nach Sage u. Wissenschaft. Von Prof. Dr. M. B. Weinstein. 2. Aufl. (Bd. 223.)

Ethik. Grundzüge der E. Von E. Wentscher. (Bd. 397.)

— siehe auch Aufgaben und Ziele des Menschenlebens, sittliche Lebensanschauungen, Willensfreiheit.

Freimaurerei, Die. Anschauungswelt u. Geschichte. Von Geh. Archivrat Dr. L. Keller. (Bd. 463.)

Heidentum siehe Mystik.

Hume siehe Locke, Berkeley, Hume.

Hypnotismus und Suggestion. Von Dr. E. Trömner. 2. Aufl. (Bd. 199.)

Jesuiten, Die. Eine histor. Skizze. Von Prof. D. H. Boehmer. 3. Aufl. (Bd. 49.)

Jesus und seine Zeitgenossen. Geschichtliches und Erbauliches. Von Pastor C. Bonhoff. (Bd. 89.)

— **Wahrheit und Dichtung im Leben Jesu.** Von Pfarrer D. Dr. P. Mehlhorn. 2. Aufl. (Bd. 137.)

— **Die Gleichnisse Jesu.** Von Prof. D. Dr. H. Weinel. 3. Aufl. (Bd. 46.)

Israelit. Religion. Die Grundzüge der israel. Religionsgeschichte. V. weil. Prof. Dr. Fr. Giesebrecht. 2. Aufl. (Bd. 52.)

Kant, Immanuel. Darstellung und Würdigung. Von Prof. Dr. O. Külpe. 3. Aufl. Mit Bildn. (Bd. 146.)

Locke, Berkeley, Hume. Die großen englischen Philosophen. Von Dr. V. Thormeyer. (Bd. 481.)

Luther im Lichte der neueren Forschung. Ein krit. Bericht. Von Prof. D. H. Boehmer. 3. Aufl. Mit 2 Bildn. (Bd. 113.)

Mechanik des Geisteslebens. Von Prof. Dr. M. Verworn. 3. Aufl. Mit 18 Fig. (Bd. 200.)

Mission, Die evangelische. Von Pastor S. Baudert. (Bd. 406.)

Mystik im Heidentum und Christentum. Von Prof. Dr. Edv. Lehmann. (Bd. 217.)

Mythologie, Germanische. Von Prof. Dr. J. von Negelein. 2. Aufl. (Bd. 95.)

Naturphilosophie, Die moderne. Von Dr. J. M. Verweyen. (Bd. 491.)

Palästina und seine Geschichte. Von Prof. Dr. H. Frh. v. Soden. 3. Aufl. Mit 2 Karten, 1 Plan u. 6 Ansichten. (Bd. 6.)

— **Palästina und seine Kultur in fünf Jahrtausenden.** Von Dr. P. Thomsen. Mit 36 Abb. (Bd. 260.)

Paulus, Der Apostel, u. sein Werk. Von Prof. Dr. E. Vischer. (Bd. 309.)

Philosophie, Die. Von Realschuldir. H. Richert. 2. Aufl. (Bd. 186.)

— **Einführung in die Philosophie.** Von Prof. Dr. R. Richter. 3. Aufl. von Dr. M. Brahn. (Bd. 155.)

— **Führende Denker.** Geschichtl. Einleitung in die Philosophie. Von Prof. Dr. J. Cohn. 2. Aufl. Mit 6 Bildn. (Bd. 176.)

— siehe auch Weltanschauung.

Philosophie der Gegenwart, Die, in Deutschland. Von Prof. Dr. O. Külpe. 6. Aufl. (Bd. 41.)

Psychologie. Einführung in die Ps. Von Prof. Dr. E. von Aster. (Bd. 402.)
— siehe Seele des Menschen.
— siehe Mechanik d. Geisteslebens, Hypnotismus u. Suggestion.
Psychologie des Kindes. Von Prof. Dr. R. Gaupp. 3. Aufl. Mit 18 Abb. (Bd. 213.)
Psychologie des Verbrechens. Von Dr. P. Pollitz. (Bd. 248.)
Psychologie. Einführung in die experimentelle P. Von Dr. N. Braunshausen. Mit Abbildungen im Text. (Bd. 484.)
— siehe auch Pädagogik.
Religion. Die Stellung der R. im Geistesleb. V. Lic. Dr. P. Kalweit. (Bd. 225.)
— Die Religion der Griechen. Von Prof. Dr. E. Samter. (Bd. 457.)
— Religion und Naturwissenschaft in Kampf und Frieden. Von Dr. A. Pfannkuche. 2. Aufl. (Bd. 141.)
— **Die relig. Strömungen der Gegenwart.** Von Superintend. D. A. H. Braasch. 2. Aufl. (Bd. 66.)
Rousseau. Von Prof. Dr. P. Hensel. 2. Aufl. (Bd. 180.)
Schopenhauer. Von Realschuldir. H. Richert. 2. Aufl. (Bd. 81.)
Seele des Menschen, Die. Von Prof. Dr. J. Rehmke. 4. Aufl. (Bd. 36.)
— siehe auch Psychologie.
Sittliche Lebensanschauungen der Gegenwart. Von weil. Prof. Dr. O. Kirn. 2. Aufl. (Bd. 177.)
— siehe auch Ethik.
Sozialismus siehe VI.
Spencer, Herbert. Von Dr. K. Schwarze. Mit Bildnis. (Bd. 245.)
Staat und Kirche in ihrem gegenseitigen Verhältnis seit der Reformation. Von Dr. A. Pfannkuche. (Bd. 485.)
Testament, Neues. Der Text des N. T. nach seiner geschichtl. Entwicklung. Von Div.-Pfarrer A. Pott. Mit 8 Taf. (Bd. 134.)
— siehe auch Jesus.
Theologie. Einführung in die Theologie. Von Pastor M. Cornils. (Bd. 347.)
Untergang der Welt und der Erde nach Sage und Wissenschaft. Von Prof. Dr. M. B. Weinstein. (Bd. 470.)
Weltanschauung, Griechische. Von Prof. Dr. M. Wundt. (Bd. 329.)
Weltanschauungen, Die, der großen Philosophen der Neuzeit. Von weil. Prof. Dr. L. Busse. 5. Aufl., herausg. von Prof. Dr. R. Falckenberg. (Bd. 56.)
— siehe auch Philosophie.
Willensfreiheit. Das Problem der W. Von Prof. Dr. G. F. Lipps. (Bd. 383.)
— siehe auch Ethik.

II. Pädagogik und Bildungswesen.

Amerikanisches Bildungswesen siehe Techn. Hochschulen, **Universitäten**, Volksschule.
Bildungswesen, Das deutsche, in seiner geschichtlichen Entwicklung. Von weil. Prof. Dr. Fr. Paulsen. 3. Aufl. Von Prof. Dr. W. Münch. (Bd. 100.)
Deutsches Ringen **nach Kraft und Schönheit.** Aus den literar. Zeugn. eines Jahrh. gesammelt. Von Turninspektor K. Möller. 2 Bde. Bd. II in Vorb. (Bd. 188, 189.)
Erziehung zur Arbeit. Von Prof. Dr. Ed. v. Lehmann. (Bd. 459.)
Erziehung, Moderne, in Haus und Schule. Von J. Tews. 2. Aufl. (Bd. 159.)
— siehe auch Großstadtpädagogik.
Fortbildungsschulwesen, Das deutsche. Von Dir. Dr. F. Schilling. (Bd. 256.)
Fröbel, Friedrich. Leben und Wirken. Von Dr. Joh. Prüfer. (Bd. 82.)
Großstadtpädagog. V. J. Tews. (Bd. 327.)
— siehe Erzieh., Schulkämpfe d. Gegenw.
Herbarts Lehren und Leben. Von Pastor Dr. O. Flügel. 2. Aufl. (Bd. 164.)
Hilfsschulwesen. Von Rektor Dr. B. Maennel. (Bd. 73.)
Hochschulen s. Techn. Hochschulen u. Univ.
Jugendfürsorge, Die öffentliche. Von Waisenhausdirektor Dr. J. Petersen. 2 Bde. (Bd. 161. 162.)
Jugendpflege. Von Fortbildungsschullehrer W. Wiemann. (Bd. 434.)
Knabenhandarbeit, Die, in der heutigen Erziehung. Von Sem.-Dir. Dr. A. Pabst. Mit 21 Abb. u. Titelbild. (Bd. 140.)
Lehrerbildung siehe Volksschule **und Lehrerbildung der Ver. Staaten.**
Leibesübungen siehe V.
Mädchenschule, Die höhere, in Deutschland. Von Oberlehrerin M. Martin. (Bd. 65.)
Mittelschule s. Volks- u. Mittelsch.
Pädagogik, Allgemeine. Von Prof. Dr. Th. Ziegler. 4. Aufl. (Bd. 33.)
Pädagogik, Experimentelle, mit bes. Rücks. auf die Erzieh. durch d. Tat. Von Dr. W. A. Lay. 2. Aufl. Mit 2 Abb. (Bd. 224.)
— siehe Erziehung, Großstadtpädagogik, Psychologie des Kindes und Einführung i. d. experimentelle Psychologie. Abt. I.
Pestalozzi. Leben und Ideen. Von Prof. Dr. P. Natorp. 2. Aufl. (Bd. 250.)
Rousseau. Von Prof. Dr. P. Hensel. 2. Aufl. (Bd. 180.)
Schule siehe Fortbildungs-, Hilfsschulwes., Hoch-, Mädchen-, Mittel-, Volksschule.
Schulhygiene. Von Prof. Dr. L. Burgerstein. 3. Aufl. Mit 33 Fig. (Bd. 96.)
Schulkämpfe der Gegenwart. Von J. Tews. 2. Aufl. (Bd. 111.)
— siehe Erziehung, Großstadtpäd.
Schulwesen. Geschichte des deutschen Sch. Von Oberrealschuldir. Dr. K. Knabe. (Bd. 85.)

Student, Der Leipziger, von 1409 bis 1909. Von Dr. W. Bruchmüller. Mit 25 Abb. (Bd. 273.)
Studententum, Geschichte des deutschen St. Von Dr. W. Bruchmüller. (Bd. 477.)
Technische Hochschulen in Nordamerika. Von Prof. S. Müller. (Bd. 190.)
Über Universitäten u. Universitätsstudium. Von Prof. Dr. Th. Ziegler. (Bd. 411.)
Universität, Die amerikanische. Von PH. D. E. D. Perry. Mit 22 Abb. (Bd. 206.)
Unterrichtswesen, Das deutsche, der Gegenwart. Von Oberrealschuldir. Dr. K. Knabe. (Bd. 299.)
Volksbildungswesen, Das moderne. Bücher- und Lesehallen, Volkshochschulen und verwandte Bildungseinrichtungen in den wicht. Kulturländern. V. Stadtbibl. Dr. G. Fritz. Mit 14 Abb. (Bd. 266.)
Volks- und Mittelschule, Die preußische, Entwicklung und Ziele. Von Geh. Reg.- u. Schulrat Dr. A. Sachse. (Bd. 432.)
Volksschule und Lehrerbildung der Vereinigten Staaten. Von Dir. Dr. F. Kuypers. Mit 48 Abb. (Bd. 150.)
Zeichenkunst. Der Weg zur Z. Von Dr. E. Weber. Mit 82 Abb. u. 1 Taf. (Bd. 430.)

III. Sprache, Literatur, Bildende Kunst und Musik.

Architektur siehe Baukunst und Renaissancearchitektur.
Ästhetik. Von Prof. Dr. R. Hamann. (Bd. 345.)*)
Bau und Leben der bildenden Kunst. Von Dir. Prof. Dr. Th. Volbehr. 2. Aufl. Mit 44 Abb. (Bd. 68.)*)
Baukunde siehe Abtlg. VI.
Baukunst. Deutsche B. im Mittelalter. Von Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. A. Matthaei. 3. Aufl. Mit 29 Abb. (Bd. 8.)
— Deutsche Baukunst seit dem Mittelalter bis z. Ausg. des 18. Jahrh. Von Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. A. Matthaei. Mit 62 Abb. und 3 Tafeln. (Bd. 326.)
— Deutsche Baukunst im 19. Jahrh. Von Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. A. Matthaei. Mit 35 Abb. (Bd. 453.)
Beethoven siehe Haydn.
Björnson siehe Ibsen.
Buch. Wie ein Buch entsteht siehe VI.
Buchgewerbe. Das B. und die Kultur siehe IV.
Dekorative Kunst des Altertums. Von Dr. Fr. Poulsen. Mit 112 Abb. (Bd. 454.)
Drama, Das. Von Dr. B. Busse. Mit Abb. 3 Bde.
Bd. I: Von der Antike zum franz. Klassizismus. (Bd. 287.)
Bd. II: Von Versailles bis Weimar. (Bd. 288.)
Bd. III: Von der Romantik zur Gegenwart. (Bd. 289.)
— siehe auch Shakespeare, Lessing, Schiller und Theater.
Drama, Das deutsche, des 19. Jahrh. In s. Entwickl. dargest. von Prof. Dr. G. Witkowski. 4. Aufl. (Bd. 51.)
— siehe auch Hebbel, Hauptmann.
Dürer, Albrecht. Von Dr. R. Wustmann. Mit 33 Abb. (Bd. 97.)*)
Französische Roman, Der, und die Novelle. Von O. Flake. (Bd. 377.)
Frauendichtung. Geschichte der deutschen F. seit 1800. V. Dr. H. Spiero. (Bd. 390.)
Griechische Komödie, Die. Von Prof. Dr. A. Körte. Mit einem Titelbild und 2 Tafeln. (Bd. 400.)
Griechische Kunst. Die Blütezeit der g. K. im Spiegel der Reliefsarkophage. Eine Einführung in die griech. Plastik. Von Dr. H. Wachtler. Mit 8 Taf. u. 32 Abb. (Bd. 272.)*)
— siehe auch Dekorative Kunst.
Harmonium siehe Tasteninstrumente.
Hauptmann, Gerhart. Von Prof. Dr. E. Sulger-Gebing. (Bd. 283.)
Haydn, Mozart, Beethoven. Von Prof. Dr. C. Krebs. 2. Aufl. (Bd. 92.)
Hebbel, Friedrich. Von Prof. Dr. O. Walzel. Mit 1 Bildn. (Bd. 408.)
Heldensage, Die germanische. Von Dr. J. W. Bruinier. (Bd. 486.)
Ibsen, Björnson und ihre Zeitgenossen. Von weil. Prof. Dr. B. Kahle. 2. Aufl. von Dr. G. Morgenstern. Mit 7 Bildn. (Bd. 193.)
Impressionismus. Die Maler des J. Von Prof. Dr. B. Lázár. Mit 32 Abb. u. 1 farb. Tafel. (Bd. 395.)*)
Klavier siehe Tasteninstrumente.
Kunst, Deutsche, im täglichen Leben bis zum Schlusse des 18. Jahrh. Von Prof. Dr. B. Haendcke. Mit 63 Abb. (Bd. 198.)
Kunst siehe auch Dekorative, Griechische, Ostasiatische Kunst.
Kunstpflege in Haus und Heimat. Von Superint. R. Bürkner. 2. Aufl. Mit 29 Abb. (Bd. 77.)
Lessing. V. Dr. Ch. Schrempf. (Bd. 403.)
Lyrik. Geschichte der deutschen L. seit Claudius. Von Dr. H. Spiero. (Bd. 254.)
— siehe auch Minnesang und Volkslied.
Maler, Die altdeutschen, in Süddeutschland. Von H. Nemitz. Mit Bilderanhang. (Bd. 464.)
— siehe auch Impressionismus.

G *) Auf Wunsch auch in Halbpergamentbänden zu M. 2.—

IV. Geschichte, Kulturgeschichte und Geographie.

*) Auf Wunsch auch in Halbpergamentbänden zu M. 2 —

Volksfeste und Volkssitten, Deutsche. Von H. S. Rehm. Mit 11 Abb. (Bd. 214.)

Volksstämme, Die deutschen, und Landschaften. Von Prof. Dr. O. Weise. 4. Aufl. Mit 29 Abb. (Bd. 16.)

Volkstrachten, Deutsche. Von Pfarrer C. Spieß. (Bd. 342.)

Vom Bund zum Reich. Neue Skizzen zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Einheit. Von Prof. Dr. R. Schwemer. 2. Aufl. (Bd. 102.)

Von Jena bis zum Wiener Kongreß. Von Prof. Dr. G. Roloff. (Bd. 465.)

Von Luther zu Bismarck. 12 Charakterbilder aus deutscher Geschichte. Von Prof. Dr. O. Weber. 2 Bde. 2. Aufl. (Bd. 123, 124.)

Wirtschaftliche Erdkunde. Von weil. Prof. Dr. Chr. Gruber. 2. Aufl. Bearb. von Prof. Dr. K. Dove. (Bd. 122.)

Wirtschaftsleben, Deutsches. Auf geographischer Grundlage geschildert. Von weil. Prof. Dr. Chr. Gruber. 3. Aufl. Neubearbeitung von Dr. H. Reinlein. (Bd. 42.)

— **Die Entwicklung des deutschen Wirtschaftslebens** siehe VI.

V. Mathematik, Naturwissenschaften und Medizin.

Aberglaube, Der, in der Medizin und seine Gefahr für Gesundheit und Leben. Von Prof. Dr. D. v. Hansemann. 2. Aufl. (Bd. 83.)

Abstammungs- und Vererbungslehre, Experimentelle. Von Dr. H. Lehmann. Mit 26 Abb. (Bd. 379.)

Abstammungslehre und Darwinismus. Von Prof. Dr. R. Hesse. 4. Aufl. Mit 37 Fig. (Bd. 39.)

Abwehrkräfte des Körpers, Die. Einführung in die Immunitätslehre. Von Privatdozent Dr. med. H. Kämmerer. (Bd. 479.)

Algebra siehe Arithmetik.

Alkoholismus, Der. Von Dr. G. B. Gruber. Mit 7 Abb. (Bd. 103.)

Ameisen, Die. Von Dr. Fr. Knauer. Mit 61 Fig. (Bd. 94.)

Anatomie des Menschen, Die. Von Prof. Dr. K. v. Bardeleben. 6 Bde. 2. Aufl.
I. Teil: Zellen- und Gewebelehre. Entwicklungsgeschichte. Der Körper als Ganzes. Mit 70 Abb. (Bd. 418.)
II. Teil: Das Skelett. Mit 53 Abb. (Bd. 419.)
III. Teil: Das Muskel- und Gefäßsystem. Mit 68 Abb. (Bd. 420.)
IV. Teil: Die Eingeweide (Darm-, Atmungs-, Harn- und Geschlechtsorgane). Mit 39 Abb. (Bd. 421.)
V. Teil: Nervensystem und Sinnesorgane. Mit 50 Abb. (Bd. 422.)
VI. Teil: Statik und Mechanik des menschl. Körpers. M. 20 Abb. (Bd. 423.)

Aquarium, Das. Von E. W. Schmidt. Mit 15 Fig. (Bd. 335.)

Arithmetik und Algebra zum Selbstunterricht. Von Prof. Dr. P. Crantz. 2 Bde.
I. Teil: Die Rechnungsarten. Gleichungen ersten Grades mit einer und mehreren Unbekannten. Gleichungen zweiten Grades. 2. Aufl. (Bd. 120.)
II. Teil: Gleichungen. Arithmetische und geometrische Reihen. Zinseszins- und Rentenrechnung. Komplexe Zahlen. Binomischer Lehrsatz. 3. Aufl. (Bd. 205.)

Arzneimittel und Genußmittel. Von Prof. Dr. O. Schmiedeberg. (Bd. 363.)

Arzt, Der. Seine Stellung und Aufgaben im Kulturleben der Gegenw. Von Dr. med. M. Fürst. (Bd. 265.)

Astronomie. Probleme der modernen Astr. Von Prof. Dr. S. Oppenheim. Mit 11 Fig. (Bd. 355.)

— **Astronomie in ihrer Bedeutung für das praktische Leben.** Von Prof. Dr. A. Marcuse. Mit 26 Abb. (Bd. 378.)

— siehe auch Weltall, Weltbild, Sonne, Mond, Planeten.

Atome. Moleküle — Atome — Weltäther. Von Prof. Dr. G. Mie. 3. Aufl. Mit 27 Fig. (Bd. 58.)

Auge des Menschen, Das, und seine Gesundheitspflege. Von Prof. Dr. G. Abelsdorff. Mit 15 Abb. (Bd. 149.)

Auge, Das, und die Brille. Von Dr. M. v. Rohr. Mit 84 Abb. und 1 Lichtdrucktafel. (Bd. 372.)

Bakterien, Die, im Kreislauf des Stoffes in der Natur und im Haushalt des Menschen. Von Prof. Dr. E. Gutzeit. Mit 13 Abb. (Bd. 233.)

— **Die krankheiterregenden Bakterien.** Von Privatdozent Dr. M. Loehlein. Mit 33 Abb. (Bd. 307.)

Bau und Tätigkeit des menschlichen Körpers. Von Prof. Dr. H. Sachs. 3. Aufl. Mit 37 Abb. (Bd. 32.)

Befruchtungsvorgang, Der, sein Wesen und seine Bedeutung. Von Dr. E. Teichmann. 2. Aufl. Mit 7 Abb. und 4 Doppeltafeln. (Bd. 70.)

Biochemie. Einführung in die B. Von Prof. Dr. W. Löb. (Bd. 352.)

Biologie, Allgemeine. Von Prof. Dr. H. Miehe. 2. Aufl. Mit 140 Fig. (Bd. 130.)

— **Experimentelle.** Von Dr. C. Thesing. Mit Abb. 2 Bde.
Bd. I: Experim. Zellforschung. (Bd. 336.)
Band II: Regeneration, Transplantation und verwandte Gebiete. (Bd. 337.)

— siehe auch Abstammungslehre und Befruchtungsvorgang, Lebewesen, Organismen, Mensch und Tier, Urtiere

Blumen. Unsere Bl. und Pflanzen im Garten. Von Prof. Dr. U. Dammer. Mit 69 Abb. (Bd. 360.)
— **Unsere Bl. und Pflanzen im Zimmer.** Von Prof. Dr. U. Dammer. Mit 65 Abb. (Bd. 359.)
Blut. Herz, Blutgefäße und Blut und ihre Erkrankungen. Von Prof. Dr. H. Rosin. Mit 18 Abb. (Bd. 312.)
Botanik siehe Blumen, Kulturpflanzen, Kolonialbotanik in Abt. VI.
Brille. Das Auge und die Br. Von Dr. M. v. Rohr. Mit 84 Abb. und 1 Lichtdrucktafel. (Bd. 372.)
Chemie. Einführung in die chemische Wissenschaft. Von Prof. Dr. W. Löb. Mit 16 Fig. (Bd. 264.)
— **Einführung in die organ. Chemie:** Natürl. und künstl. Pflanzen- u. Tierstoffe. Von Dr. B. Bavink. 2. Aufl. Mit 7 Fig. (Bd. 187.)
— siehe auch Biochemie.
Chemie in Küche und Haus. Von Dr. J. Klein. 3. Aufl. (Bd. 76.)
Chirurgie, Die, unserer Zeit. Von Prof. Dr. Feßler. Mit 52 Abb. (Bd. 339.)
Darwinismus. Abstammungslehre und D. Von Prof. Dr. R. Hesse. 4. Aufl. Mit 37 Fig. (Bd. 39.)
Desinfektion, Sterilisation und Konservierung. Von Reg.- u. Med.-Rat Dr. O. Solbrig. Mit Abbildungen im Text. (Bd. 401.)
Differential- u. Integralrechnung. Von Dr. M. Lindow. (Bd. 387.)
Eiszeit, Die, und der vorgeschichtliche Mensch. Von Prof. Dr. G. Steinmann. Mit 24 Abb. (Bd. 302.)
Elektrochemie. Von Prof. Dr. K. Arndt. Mit 38 Abb. (Bd. 234.)
Elektrotechnik, Grundlagen der E. Von Dr. A. Rotth. Mit 72 Abb. (Bd. 391.)
Energie. Die Lehre von der E. Von Dr. A. Stein. 2. Aufl. Mit 13 Fig. (Bd. 257.)
Ernährung und Volksnahrungsmittel. Von weil. Prof. Dr. J. Frentzel. 2. Aufl. von Geh.-Rat Prof. Dr. N. Zuntz. Mit 7 Abb. u. 2 Taf. (Bd. 19.)
Gebiß. Das menschliche, seine Erkrankung und Pflege. Von Zahnarzt Fr. Jäger. Mit 24 Abb. (Bd. 229.)
Geisteskrankheiten. Von Anstaltsoberarzt Dr. G. Ilberg. (Bd. 151.)
Genußmittel siehe Kaffee, Tee, Kakao, Tabak, Arzneimittel u. Genußmittel.
Geologie, Allgemeine. Von Geh. Bergrat Prof. Dr. Fr. Frech. 2. u. 3. Aufl.
Bd. I: Vulkane einst und jetzt. Mit 80 Abb. (Bd. 207.)
Bd. II: Gebirgsbau und Erdbeben. Mit 57 Abb. (Bd. 208.)
Bd. III: Die Arbeit des fließenden Wassers. Mit 56 Abb. (Bd. 209.)
Bd. IV: Die Arbeit des Ozeans und die chemische Tätigkeit des Wassers im allgemeinen. Mit 52 Abb. (Bd. 210.)
Bd. V: Kohlenbildung und Klima der Vorzeit. Mit 50 Abb. (Bd. 211.)
Bd. VI: Gletscher einst und jetzt. Mit 1 Titelbild und 65 Abb. (Bd. 61.)
Geschlechtskrankheiten, ihr Wesen, ihre Verbreitung, Bekämpfung und Verhütung. Von Generalarzt Prof. Dr. W. Schumburg. 2. Aufl. Mit 4 Abb. und 1 Tafel. (Bd. 251.)
Gesundheitslehre. Acht Vorträge aus der G. Von weil. Prof. Dr. H. Buchner. 4. Aufl. besorgt von Prof. Dr. M. von Gruber. Mit 26 Abb. (Bd. 1.)
— **Gesundheitslehre für Frauen.** Von Prof. Dr. Opitz. Mit Abb. (Bd. 171.)
Graphische Darstellung, Die. Von Prof. Dr. F. Auerbach. (Bd. 437.)
Haustiere. Die Stammesgeschichte unserer H. Von Prof. Dr. C. Keller. Mit 28 Fig. (Bd. 252.)
Heilwissenschaft, Die moderne. Wesen und Grenzen des ärztlichen Wissens. Von Dr. E. Biernacki. (Bd. 25.)
Herz, Blutgefäße und Blut und ihre Erkrankungen. Von Prof. Dr. H. Rosin. Mit 18 Abb. (Bd. 312.)
Hypnotismus und Suggestion. Von Dr. E. Trömner. 2. Aufl. (Bd. 199.)
Immunitätslehre siehe Abwehrkräfte des Körpers.
Infinitesimalrechnung. Einführung in die I. Von Prof. Dr. G. Kowalewski. 2. Aufl. Mit 18 Fig. (Bd. 197.)
Kaffee, Tee, Kakao und die übrigen narkotischen Getränke. Von Prof. Dr. A. Wieler. Mit 24 Abb. und 1 Karte. (Bd. 132.)
Kalender, Der. Von weil. Prof. Dr. W. F. Wislicenus. 2. Aufl. (Bd. 69.)
Korallen und andere gesteinbildende Tiere. Von Prof. Dr. W. May. Mit 45 Abb. (Bd. 231.)
Kosmetik. Von Dr. J. Saudek. (Bd. 489.)
Krankenpflege. Von Chefarzt Dr. B. Leick. (Bd. 152.)
Kulturpflanzen. Unsere wichtigsten K. (Die Getreidegräser.) Von Prof. Dr. K. Giesenhagen. 2. Aufl. Mit 38 Fig. (Bd. 10.)
Lebewesen. Die Beziehungen der Tiere und Pflanzen zueinander. Von Prof. Dr. K. Kraepelin. Mit 132 Abb.
— — I. Der Tiere zueinander. (Bd. 426.)
— — II. Der Pflanzen zueinander und zu den Tieren. (Bd. 427.)
— siehe Organismen, Biologie.
Leibesübungen, Die, und ihre Bedeutung für die Gesundheit. Von Prof. Dr. R. Zander. 3. Aufl. Mit 19 Abb. (Bd. 13.)

Licht, Das, und die Farben. Von Prof. Dr. L. Graetz. 3. Aufl. Mit 117 Abb. (Bd. 17.)

Luft, Wasser, Licht und Wärme. Neun Vorträge aus dem Gebiete der Experimentalchemie. Von Prof. Dr. R. Blochmann. 4. Aufl. Mit 115 Abb. (Bd. 5.)

Luftstickstoff, Der, und seine Verwertung. Von Prof. Dr. K. Kaiser. Mit 13 Abb. (Bd. 313.)

Mathematik, Praktische. Von Dr. R. Neuendorff. I. Teil: Graphisches u. numerisches Rechnen. Mit 62 Fig. u. 1 Tafel. (Bd. 341.)

— **Naturwissenschaften und M. im klassischen Altertum.** Von Prof. Dr. Joh. L. Heiberg. (Bd. 370.)

— **Mathematische Spiele.** Von Dr. W. Ahrens. 2. Aufl. Mit 70 Fig. (Bd. 170.)

Mechanik. Von Kais. Geh. Reg.-Rat A. v. Ihering. 2 Bde.

Bd. I: Die Mechanik der festen Körper. Mit 61 Abb. (Bd. 303.)

Bd. II: Die Mechanik der flüssigen Körper. Mit 34 Abb. (Bd. 304.)

Meer. Das M., seine Erforschung und sein Leben. Von Dr. O. Janson. 3. Aufl. Mit 40 Fig. (Bd. 30.)

Mensch. Entwicklungsgeschichte des M. Von Dr. A. Heilborn. Mit 60 Abb. (Bd. 388.)

— **Mensch d. Urzeit, Der.** Vier Vorlesung. aus der Entwicklungsgeschichte des Menschengeschlechtes. Von Dr. A. Heilborn. 2. Aufl. Mit zahlr. Abb. (Bd. 62.)

— **Der vorgeschichtl. Mensch** siehe Eiszeit.

— **Mensch u. Erde.** Skizzen von den Wechselbeziehungen zwischen beiden. Von weil. Prof. Dr. A. Kirchhoff. 4. Aufl. (Bd. 31.)

— **Mensch u. Tier. Der Kampf zwischen Mensch und Tier.** Von Prof. Dr. K. Eckstein. 2. Aufl. Mit 51 Fig. (Bd. 18.)

Menschlicher Körper. Bau und Tätigkeit des menschl. K. Von Prof. Dr. H. Sachs. 3. Aufl. Mit 37 Abb. (Bd. 32.)

— siehe auch Anatomie, Blut, Herz, Nervensystem, Sinne, Verbildungen.

Moleküle — Atome — Weltäther. Von Prof. Dr. G. Mie. 3. Aufl. Mit 27 Fig. (Bd. 58.)

Mond, Der. Von Prof. Dr. J. Franz. Mit 31 Abb. (Bd. 90.)

Natur und Mensch. Von Direktor Prof. Dr. M. G. Schmidt. Mit 19 Abb. (Bd. 458.)

Naturlehre. Die Grundbegriffe der modernen N. Von Prof. Dr. F. Auerbach. 3. Aufl. Mit 79 Fig. (Bd. 40.)

Naturphilosophie, Die moderne. Von J. M. Verweyen. (Bd. 491.)

Naturwissenschaften im Haushalt. Von Dr. J. Bongardt. 2 Bde.

I. Teil: Wie sorgt die Hausfrau für die Gesundheit der Familie? Mit 31 Abb. (Bd. 125.)

II. Teil: Wie sorgt die Hausfrau für gute Nahrung? Mit 17 Abb. (Bd. 126.)

Naturwissenschaften und Mathematik im klassischen Altertum. Von Prof. Dr. Joh. L. Heiberg. (Bd. 370.)

Naturwissenschaft und Religion. N. und R. in Kampf und Frieden. Ein geschichtlicher Rückblick. Von Dr. A. Pfannkuche. 2. Aufl. (Bd. 141.)

Naturwissenschaften und Technik. Am sausenden Webstuhl der Zeit. Übersicht über Wirkungen der Entwicklung der N. und T. auf das gesamte Kulturleben. Von Prof. Dr. W. Launhardt. 3. Aufl. Mit 16 Abb. (Bd. 23.)

Nerven. Vom Nervensystem, seinem Bau und seiner Bedeutung für Leib und Seele in gesundem und krankem Zustande. Von Prof. Dr. R. Zander. 2. Aufl. Mit 27 Fig. (Bd. 48.)

Optik siehe Auge, Brille, Licht u. Farbe, Mikroskop, Spektroskopie, Stereoskop, Strahlen.

Organismen. Die Welt der O. In Entwicklung und Zusammenhang dargestellt. Von Prof. Dr. K. Lampert. Mit 52 Abb. (Bd. 236.)

— siehe auch Lebewesen.

Pflanzen. Das Werden und Vergehen der Pfl. Von Prof. Dr. P. Gisevius. Mit 24 Abb. (Bd. 173.)

— **Vermehrung und Sexualität bei den Pflanzen.** Von Prof. Dr. E. Küster. Mit 38 Abb. (Bd. 112.)

— **Die fleischfressenden Pflanzen.** Von Dr. A. Wagner. Mit 82 Abb. (Bd. 344.)

— **Unsere Blumen und Pflanzen im Garten.** Von Prof. Dr. U. Dammer. Mit 69 Abb. (Bd. 360.)

— **Unsere Blumen und Pflanzen im Zimmer.** Von Prof. Dr. U. Dammer. Mit 65 Abb. (Bd. 359.)

— siehe auch Lebewesen.

Pflanzenwelt des Mikroskops, Die. Von Bürgerschullehrer E. Reukauf. Mit 100 Abb. (Bd. 181.)

Photochemie. Von Prof. Dr. G. Kümmell. Mit 23 Abb. (Bd. 227.)

Physik. Werdegang der modernen Ph. Von Dr. H. Keller. Mit 13 Fig. (Bd. 343.)

— **Einleitung in die Experimentalphysik.** Von Prof. Dr. R. Börnstein. Mit 90 Abb. (Bd. 371.)

— **Physik in Küche und Haus.** Von Prof. H. Speitkamp. (Bd. 478.)

Physiker. Die großen Ph. und ihre Leistungen. Von Prof. Dr. F. A. Schulze. Mit 7 Abb. (Bd. 324.)

Pilze, Die. Von Dr. A. Eichinger. Mit 54 Abb. (Bd. 334.)
Planeten, Die. Von Prof. Dr. B. Peter. Mit 18 Fig. (Bd. 240.)
Planimetrie zum Selbstunterricht. Von Prof. Dr. P. Crantz. Mit 99 Fig. (Bd. 340.)
Radium und Radioaktivität. Von Dr. M. Centnerszwer. Mit 33 Abb. (Bd 105.)
Säugling, Der, seine Ernährung und seine Pflege. Von Dr. W. Kaupe. Mit 17 Abb. (Bd. 154.)
Schulhygiene. Von Prof. Dr. L. Burgerstein. 3. Aufl. Mit 43 Fig. (Bd. 96.)
Sinne des Menschen, Die fünf. Von Prof. Dr. J. K. Kreibig. 2. Aufl. Mit 39 Abb. (Bd. 27.)
Spektroskopie. Von Dr. L. Grebe. Mit 62 Abb. (Bd. 284.)
Stereoskop, Das, und seine Anwendungen. Von Prof. Th. Hartwig. Mit 40 Abb. und 19 Tafeln. (Bd. 135.)
Sonne, Die. Von Dr. A. Krause. Mit 64 Abb. (Bd. 357.)
Stimme. Die menschliche St. und ihre Hygiene. Von Prof. Dr. P. H. Gerber. 2. Aufl. Mit 20 Abb. (Bd. 136.)
Strahlen, Sichtbare und unsichtbare. Von Prof. Dr. R. Börnstein und Prof. Dr. W. Marckwald. 2. Aufl. Mit 85 Abb. (Bd. 64.)
Suggestion. Hypnotismus und Suggestion. V. Dr. E. Trömner. 2. Aufl. (Bd. 199.)
Süßwasser-Plankton, Das. Von Prof. Dr. O. Zacharias. 2. Aufl. Mit 49 Abb. (Bd. 156.)
Tiere der Vorwelt. Von Prof. Dr. O. Abel. Mit 31 Abb. (Bd. 399.)
Tierkunde. Eine Einführung in die Zoologie. Von weil. Privatdozent Dr. K. Hennings. Mit 34 Abb. (Bd. 142.)
— **Lebensbedingungen und Verbreitung der Tiere.** Von Prof. Dr. O. Maas. Mit 11 Karten und Abb. (Bd. 139.)
— **Zwiegestalt der Geschlechter in der Tierwelt (Dimorphismus).** Von Dr. Fr. Knauer. Mit 37 Fig. (Bd. 148.)
— siehe auch Lebewesen.
Trigonometrie, Ebene, zum Selbstunterricht. Von Prof. Dr. P. Crantz. Mit 50 Fig. (Bd. 431.)
Tuberkulose, Die, ihr Wesen, ihre Verbreitung, Ursache, Verhütung und Heilung. Von Generalarzt Prof. Dr. W. Schumburg. 2. Aufl. Mit 1 Tafel u. 8 Fig. (Bd. 47.)
Urtiere, Die. Einführung in die Biologie. Von Prof. Dr. R. Goldschmidt. 2. Aufl. Mit 43 Abb. (Bd. 160.)
Verbildungen, Körperliche, im Kindesalter und ihre Verhütung. Von Dr. M. David. Mit 26 Abb. (Bd. 321.)
Vererbung. Experimentelle Abstammungs- und Vererbungslehre. Von Dr. H. Lehmann. Mit 26 Abb. (Bd. 379.)
Vogelleben, Deutsches. Von Prof. Dr. A. Voigt. (Bd. 221.)
Vogelzug und Vogelschutz. Von Dr. W. R. Eckardt. Mit 6 Abb. (Bd. 218.)
Volksnahrungsmittel siehe Ernährung u. V.
Wald, Der deutsche. Von Prof. Dr. H. Hausrath. 2. Aufl. Mit 15 Abb. und 2 Karten. (Bd. 153.)
Wärme. Die Lehre von der W. Von Prof. Dr. R. Börnstein. Mit 33 Abb. (Bd. 172.)
— siehe auch Luft, Wasser, Licht, Wärme.
Weltall. Der Bau des W. Von Prof. Dr. J. Scheiner. 4. Aufl. Mit 26 Fig. (Bd. 24.)
Weltäther siehe Moleküle.
Weltbild. Das astronomische W. im Wandel der Zeit. Von Prof. Dr. S. Oppenheim. 2. Aufl. Mit 24 Abb. (Bd. 110.)
Weltentstehung. Entstehung der Welt und der Erde nach Sage und Wissenschaft. Von Prof. Dr. M. B. Weinstein. 2. Aufl. (Bd. 223.)
— **Untergang der Welt und der Erde nach Sage und Wissenschaft.** Von Prof. Dr. M. B. Weinstein. (Bd. 470.)
Wetter, Gut und schlecht. Von Dr. R. Hennig. Mit 46 Abb. (Bd. 349.)
Wind und Wetter. Von Prof. Dr. L. Weber. 2. Aufl. Mit 28 Figuren und 3 Tafeln. (Bd. 55.)
Wirbeltiere. Vergleichende Anatomie der Sinnesorgane der W. Von Prof. Dr. W. Lubosch. Mit 107 Abb. (Bd. 282.)
Zahnheilkunde siehe Gebiß.

VI. Recht, Wirtschaft und Technik.

Agrikulturchemie. Von Dr. P. Krische. Mit 21 Abb. (Bd. 314.)
Alkoholismus, Der. Von Dr. G. B. Gruber. Mit 7 Abb. (Bd. 103.)
Amerika. Aus dem amerik. Wirtschaftsleben. Von Prof. J. L. Laughlin. (Bd. 127.)
Angestellte siehe Kaufmännische A.
Antike Wirtschaftsgeschichte. Von Dr. O. Neurath. (Bd. 258.)
Arbeiterschutz und Arbeiterversicherung. Von Prof. O. v. Zwiedineck-Südenhorst. 2. Aufl. (Bd. 78.)
— siehe auch soziale Bewegung.
Arzneimittel und Genußmittel. Von Prof. Dr. O. Schmiedeberg. (Bd. 363.)
Arzt, Der. Seine Stellung und Aufgaben im Kulturleben der Gegenwart. Von Dr. med. M. Fürst. (Bd. 265.)

Graphische Darstellung, Die. Von Prof. Dr. F. Auerbach. (Bd. 437.)
Handel. Geschichte des Welthandels. Von Prof. Dr. M. G. Schmidt. 2. Aufl. (Bd. 118.)
— Geschichte des deutschen Handels. Von Prof. Dr. W. Langenbeck. (Bd. 237.)
Handfeuerwaffen, Die. Ihre Entwicklung und Technik. Von Hauptmann R. Weiß. Mit 69 Abb. (Bd. 364.)
Handwerk, Das deutsche, in seiner kulturgeschichtlichen Entwicklung. Von Dir. Dr. E. Otto. 4. Aufl. Mit 27 Abb. (Bd. 14.)
Häuserbau siehe **Baukunde, Heizung und Lüftung.**
Hebezeuge. Das Heben fester, flüssiger und luftförmiger Körper. Von Geh. Bergrat Prof. R. Vater. Mit 67 Abb. (Bd. 196.)
Heizung und Lüftung. Von Ingenieur J. E. Mayer. Mit 40 Abb. (Bd. 241.)
Hotelwesen, Das. Von P. Damm-Etienne. Mit 30 Abb. (Bd. 331.)
Hüttenwesen siehe Eisenhüttenwesen.
Japaner, Die, in der Weltwirtschaft. Von Prof. Dr. K. Rathgen. 2. Aufl. (Bd. 72.)
Immunitätslehre siehe **Abwehrkräfte des Körpers.**
Ingenieurtechnik. Bilder aus der J. Von Baurat K. Merckel. Mit 43 Abb. (Bd. 60.)
— Schöpfungen der Ingenieurtechnik der Neuzeit. Von Geh. Regierungsrat M. Geitel. Mit 32 Abb. (Bd. 28.)
Jurisprudenz im häuslichen Leben. Für Familie u. Haushalt. Von Rechtsanwalt P. Bienengräber. 2 Bde. (Bd. 219, 220.)
Kabel. Drähte und K., ihre Anfertigung und Anwendung in der Elektrotechnik. Von Telegrapheninspektor H. Brick. Mit 43 Abb. (Bd. 285.)
Kaffee, Tee, Kakao und die übrigen narkotischen Getränke. Von Prof. Dr. A. Wieler. Mit 24 Abb. und 1 Karte. (Bd. 132.)
Kälte, Die, ihr Wesen, ihre Erzeugung und Verwertung. Von Dr. H. Alt. Mit 45 Abb. (Bd. 311.)
Kaufmann. Das Recht des K. Von Rechtsanwalt Dr. M. Strauß. (Bd. 409.)
Kaufmännische Angestellte. Das Recht der k. A. Von Rechtsanw. Dr. M. Strauß. (Bd. 361.)
Kinematographie. Von Dr. H. Lehmann. Mit 69 Abb. (Bd. 358.)
Klein- und Straßenbahnen. Von Oberingenieur a. D. A. Liebmann. Mit 85 Abb. (Bd. 322.)
Kohlen, Unsere. Von Bergassessor P. Kukuk. Mit 60 Abb. (Bd. 396.)
Kolonialbotanik. Von Prof. Dr. F. Tobler. Mit 21 Abb. (Bd. 184.)
Kolonisation, Innere. Von A. Brenning. (Bd. 261.)
Konsumgenossenschaft, Die. Von Prof. Dr. F. Staudinger. (Bd. 222.)
Kraftanlagen siehe Feuerungsanlagen und Dampfkessel, Elektr. Kraftübertragung, Dampfmaschine, Wärmekraftmaschine, Wasserkraftmaschine.
Kraftübertragung, Die elektrische. Von Ing. P. Köhn. Mit 137 Abb. (Bd. 424.)
Krieg. Der K. im Zeitalter des Verkehrs und der Technik. Von Major A. Meyer. Mit 3 Abb. (Bd. 271.)
Kriegsschiff, Das. Von Geh. Marinebaurat Krieger. Mit 60 Abb. (Bd. 389.)
Kriminalistik, Moderne. Von Dr. A. Hellwig. Mit Abb. (Bd. 476.)
Küche siehe Chemie in Küche und Haus.
Kulturpflanzen. Unsere wichtigsten K. (Die Getreidegräser). Von Prof. Dr. K. Giesenhagen. 2. Aufl. Mit 38 Fig. (Bd. 10.)
Landwirtschaft, Die deutsche. Von Dr. W. Claaßen. Mit 15 Abb. und 1 Karte. (Bd. 215.)
Landwirtschaftliche Maschinenkunde. Von Prof. Dr. G. Fischer. Mit 62 Abb. (Bd. 316.)
Luftfahrt, Die, ihre wissenschaftlichen Grundlagen und ihre technische Entwicklung. Von Dr. R. Nimführ. 3. Aufl. von Dr. Fr. Huth. Mit 53 Abb. (Bd. 300.)
Luftstickstoff, Der, und seine Verwertung. Von Prof. Dr. K. Kaiser. Mit 13 Abb. (Bd. 313.)
Lüftung. Heizung und L. Von Ingenieur J. E. Mayer. Mit 40 Abb. (Bd. 241.)
Maschinen siehe Hebezeuge, Dampfmaschine, Wärmekraftmaschine, Wasserkraftmaschine und die folg. Bände.
Maschinenelemente. Von Geh. Bergrat Prof. R. Vater. 2. Aufl. Mit 84 Abb. (Bd. 301.)
Maschinenkunde siehe Landwirtschaftl. Maschinenkunde.
Maße und Messen. Von Dr. W. Block. Mit 34 Abb. (Bd. 385.)
Mechanik. Von Kais. Geh. Reg.-Rat A. v. Ihering. 2 Bde.
Bd. I: Die Mechanik der festen Körper. Mit 61 Abb. (Bd. 303.)
Bd. II: Die Mechanik der flüssigen Körper. Mit 34 Abb. (Bd. 304.)
Metalle, Die. Von Prof. Dr. K. Scheid. 3. Aufl. Mit 11 Abb. (Bd. 29.)
Miete, Die, nach dem BGB. Von Rechtsanw. Dr. M. Strauß. (Bd. 194.)
Mikroskop, Das, seine Optik, Geschichte und Anwendung. Von Dr. W. Scheffer. 2. Aufl. Mit 99 Abb. (Bd. 35.)
Milch, Die, und ihre Produkte. Von Dr. A. Reitz. Mit 16 Abb. (Bd. 362.)
Mittelstandsbewegung, Die moderne. Von Dr. L. Müffelmann. (Bd. 417.)

Naturwissenschaften im Haushalt. Von Dr. J. Bongardt. 2 Bde.
I. Teil: Wie sorgt die Hausfrau für die Gesundheit der Familie. Mit 31 Abb. (Bd. 125.)
II. Teil: Wie sorgt die Hausfrau für gute Nahrung? Mit 17 Abb. (Bd. 126.)
Naturwissenschaften und Technik. Am sausenden Webstuhl der Zeit. Übersicht über Wirkungen der N. und T. auf das gesamte Kulturleben. Von Prof. Dr. W. Launhardt. 3. Aufl. Mit 16 Abb. (Bd. 23.)
Nautik. Von Dir. Dr. J. Möller. Mit 58 Fig. (Bd. 255.)
Obstbau. Von Dr. E. Voges. Mit 13 Abb. (Bd. 107.)
Optischen Instrumente, Die. Von Dr. M. v. Rohr. 2. Aufl. Mit 84 Abb. (Bd. 88.)
Organisationen, Die wirtschaftlichen. Von Privatdoz. Dr. E. Lederer. (Bd. 428.)
Ostmark, Die. Eine Einführung in die Probleme ihrer Wirtschaftsgeschichte. Von Prof. Dr. W. Mitscherlich. (Bd. 351.)
Patente u. Patentrecht s. Gewerbl. Rechtssch.
Perpetuum mobile, Das. V. Dr. Fr. Ichak-Rubiner. Mit 38 Abb. (Bd. 462.)
Photochemie. Von Prof. Dr. G. Kümmell. Mit 23 Abb. (Bd. 227.)
Photographie, Die, ihre wissenschaftlichen Grundlagen und ihre Anwendung. Von Dr. O. Prelinger. Mit 65 Abb. (Bd. 414.)
— **Die künstlerische Photographie.** Von Dr. W. Warstat. Mit Bilderanhang (12 Tafeln). (Bd. 410.)
Physik in Küche und Haus. Von Prof. H. Speitkamp. (Bd. 478.)
Postwesen, Das. Entwicklung und Bedeutg. Von Postrat J. Bruns. (Bd. 165.)
Rechenmaschinen, Die. Von Regierungsrat Dipl.-Ing. K. Lenz. (Bd 490.)
Recht siehe Eherecht, Erbrecht, Gewerbl. Rechtsschutz, Jurisprudenz, Kaufmann, Kaufmänn. Angestellte, Urheberrecht, Verbrechen, Kriminalistik, Verfassungsrecht, Wahlrecht, Zivilprozeßrecht.
Rechtsprobleme, Moderne. Von Prof. Dr. J. Kohler. 3. Aufl. (Bd. 128.)
Reichsversicherung, Die. Von Landesversicherungsassessor H. Seelmann. (Bd. 380.)
Salzlagerstätten, Die deutschen. Von Dr. C. Riemann. Mit 27 Abb. (Bd. 407.)
Schachspiel, Das, und seine strategischen Prinzipien. Von Dr. M. Lange. 2. Aufl. Mit 2 Bildn., 1 Schachbrettafel u. 43 Darst. von Übungsbeispielen. (Bd. 281.)
Schiffbau siehe Kriegsschiff.
Schiffahrt, Deutsche, und Schiffahrtspolitik der Gegenwart. Von Prof. Dr. K. Thieß. (Bd. 169.)
— siehe auch Nautik.

Schmucksteine, Die, und die Schmuckstein-industrie. Von Dr. A. Eppler. Mit 64 Abb. (Bd. 376.)
Schutzgebiete. Unsere Sch. nach ihren wirtschaftlichen Verhältnissen. Im Lichte der Erdkunde dargestellt. Von Dr. Chr. G. Barth. (Bd. 290.)
Soziale Bewegungen und Theorien bis zur modernen Arbeiterbewegung. Von G. Maier. 4. Aufl. (Bd. 2.)
— siehe auch Arbeiterschutz und Arbeiterversicherung.
Soziale Kämpfe im alten Rom siehe Rom.
Sozialismus. Geschichte der sozialistischen Ideen im 19. Jahrh. Von Privatdoz. Dr. Fr. Muckle. 2 Bde.
Band I: **Der rationale Soz.** (Bd. 269.)
Band II: Proudhon und der entwicklungsgeschichtliche Sozialismus. (Bd. 270.)
Spinnerei. Von Dir. Prof. M. Lehmann. Mit 35 Abb. (Bd. 338.)
Sprengstoffe. Chemie und Technologie der Spr. Von Prof. Dr. R. Biedermann. Mit 15 Fig. (Bd. 286.)
Staat und Kirche in ihrem gegenseitigen Verhältnis seit der Reformation. Von Pfarrer Dr. phil. A. Pfannkuche. (Bd. 485.)
Statistik. Von Prof. Dr. S. Schott. (Bd. 442.)
Strafe und Verbrechen. Von Dr. P. Pollitz. (Bd. 323.)
Straßenbahnen. Die Klein- und Straßenbahnen. Von Oberingenieur a. D. A. Liebmann. Mit 85 Abb. (Bd. 322.)
Tabak, Der. Anbau, Handel und Verarbeitung. Von Jac. Wolf. Mit Abbildungen im Text. (Bd. 416.)
Tee. Kaffee, Tee, Kakao und die übrigen narkotischen Getränke. Von Prof. Dr. A. Wieler. Mit 24 Abb. und 1 Karte. (Bd. 132.)
Telegraphen- und Fernsprechtechnik in ihrer Entwicklung. Von Telegrapheninspektor H. Brick. Mit 58 Abb. (Bd. 235.)
— **Die Funkentelegraphie.** Von Oberpostpraktikant H. Thurn. Mit 53 Illustrat. 2. Aufl. (Bd. 167.)
— siehe auch Drähte und Kabel.
Telegraphie, Die, in ihrer Entwicklung und Bedeutung. Von Postrat J. Bruns. Mit 4 Fig. (Bd. 183.)
Testamentserrichtung und Erbrecht. Von Prof. Dr. F. Leonhard. (Bd. 429.)
Tierzüchtung. Von Dr. G. Wilsdorf. Mit 30 Abb. auf 12 Tafeln. (Bd. 369.)
— **Die Fortpflanzung der Tiere.** Von Prof. Dr. R. Goldschmidt. Mit 77 Abb. (Bd. 253.)
Uhr, Die. Von Reg.-Bauführer a. D. H. Bock. Mit 47 Abb. (Bd. 216.)
Urheberrecht. Das Recht an Schrift- und Kunstwerken. Von Rechtsanwalt Dr. R. Mothes. (Bd. 435.)

Verbrechen. Strafe und V. Von Dr. P. Pollitz. (Bd. 323.)
— **Verbrechen und Aberglaube.** Skizzen aus der volkskundlichen Kriminalistik. Von Dr. A. Hellwig. (Bd. 212.)
Verbrecher. Die Psychologie des V. Von Dr. P. Pollitz. (Bd. 248.)
Verfassung. Grundzüge der V. des Deutschen Reiches. Von Prof. Dr. E. Loening. 4. Aufl. (Bd. 34.)
Verfass. u. Verwalt. der deutschen Städte. Von Dr. Matth. Schmid. (Bd. 466.)
Verfassungsrecht, Deutsches, in geschichtlicher Entwicklung. Von Prof. Dr. Ed. Hubrich. 2. Aufl. (Bd. 80.)
Verkehrsentwicklung in Deutschland. 1800 bis zur Gegenwart. Von Prof. Dr. W. Lotz. 3. Aufl. (Bd. 15.)
— siehe auch Eisenbahnwesen.
Versicherungswesen. Grundzüge des V. Von Prof. Dr. A. Manes. 2. Aufl. (Bd. 105.)
— siehe Arbeiterschutz, Reichsversicherung.
Volksnahrungsmittel siehe Ernährung u. V.
Wahlrecht, Das. Von Reg.-Rat Dr. O. Poensgen. (Bd. 249.)
Wärmekraftmaschinen, Die neueren. Von Geh. Bergrat Prof. R. Vater. 2 Bde. I: Einführung in die Theorie und den Bau der Maschinen für gasförmige und flüssige Brennstoffe. 4. Aufl. Mit 42 Abb. (Bd. 21.)
— II: Gasmaschinen, Gas- und Dampfturbinen. 3. Aufl. Mit 48 Abb. (Bd. 86.)
— siehe auch Kraftanlagen.

Wasser, Das. Von Privatdozent Dr. O. Anselmino. Mit 44 Abb. (Bd. 291.)
— siehe Abt. V (Luft, Wass., Licht, Wärme).
Wasserkraftmaschinen und die Ausnützung der Wasserkräfte. Von Geh. Reg.-Rat A. v. Ihering. 2. Aufl. Mit 57 Fig. (Bd. 228.)
Weidwerk, Das deutsche. Von G. Frh. v. Nordenflycht. (Bd. 436.)
Weinbau und Weinbereitung. Von Dr. F. Schmitthenner. 34 Abb. (Bd. 332.)
Welthandel siehe Handel.
Wirtschaftliche Erdkunde. Von weil. Prof. Dr. Chr. Gruber. 2. Aufl. Bearb. von Prof. Dr. K. Dove. (Bd. 122.)
Wirtschaftsleben, Deutsches. Auf geographischer Grundlage geschildert. Von weil. Prof. Dr. Chr. Gruber. 3. Aufl. Neubearb. v. Dr. H. Reinlein. (Bd. 42.)
— **Die Entwicklung des deutschen Wirtschaftslebens** im letzten Jahrhundert. Von Prof. Dr. L. Pohle. 3. Aufl. (Bd. 57.)
— **Deutschlands Stellung in der Weltwirtschaft.** Von Prof. Dr. P. Arndt. 2. Aufl. (Bd. 179.)
Wirtschaftlichen Organisationen, Die. Von Privatdozent Dr. E. Lederer. (Bd. 428.)
Wirtschaftsgeschichte siehe Antike Wirtschaftsgeschichte.
Wohnhaus siehe Baukunde.
Zeitungswesen. Von Dr. H. Diez. (Bd. 328.)
Zivilprozeßrecht, Das deutsche. Von Rechtsanwalt Dr. M. Strauß. (Bd. 315.)

Weitere Bände sind in Vorbereitung.

FR. BAUMGARTEN · FR. POLAND · R. WAGNER

Die hellenische Kultur. 3. Auflage. XII u. 576 Seiten mit 470 Abbildungen, 9 bunten, 4 einfarbigen Tafeln und 1 Plan und 1 Karte. Geh. M. 10.—, in Leinwand geb. M. 12.50.

Hochland: „In schöner, ebenmäßiger Darstellung entrollt sich vor dem Blick die reiche hellenische Kulturwelt. Wir sehen Land und Leute im Lichte klarer und scharfer Charakteristik und träumen uns mit Hilfe der beigegebenen herrlichen Landschaftsbilder in die große Vergangenheit zurück. Das staatliche, gesellschaftliche und religiöse Leben, das Schöpferische in Kunst und Schrifttum steigt in leuchtenden Farben vor uns auf."

Die hellenistisch-römische Kultur. XIV u. [illegible] Seiten mit 440 Abbildungen im Text, 5 bunten, 6 einfarbigen Tafeln, 4 Karten und Plänen. Geh. M. 10.—, in Leinwand geb. M. 12.50.

Der Kunstwart: „In dem glänzend ausgestatteten Werke behandeln tüchtige Gelehrte einen kulturell vielleicht für die Gegenwart ganz besonders wichtigen Stoff. Der Geist lebendiger Anschauung spricht gleich aus den ersten Zeilen. Die Verfasser verstehen es, die Dinge selbst im Bild sprechen zu lassen; die geschickte Auswahl und Verwertung der technisch ausgezeichnet gelungenen Abbildungen ist nicht ihr kleinstes Verdienst."

VERLAG VON B. G. TEUBNER IN LEIPZIG UND BERLIN

DIE KULTUR DER GEGENWART
IHRE ENTWICKLUNG UND IHRE ZIELE
HERAUSGEGEBEN VON PROF. PAUL HINNEBERG

Eine systematisch aufgebaute, geschichtlich begründete Gesamtdarstellung unserer heutigen Kultur, welche die Fundamentalergebnisse der einzelnen Kulturgebiete nach ihrer Bedeutung für die gesamte Kultur der Gegenwart und für deren Weiterentwicklung in großen Zügen zur Darstellung bringt. Das Werk vereinigt eine Zahl erster Namen aus Wissenschaft und Praxis und bietet Darstellungen der einzelnen Gebiete jeweils aus der Feder des dazu Berufensten in gemeinverständlicher, künstlerisch gewählter Sprache auf knappstem Raume. **Jeder Band ist inhaltlich vollständig in sich abgeschlossen und einzeln erhältlich.**

VERLAG VON B. G. TEUBNER IN LEIPZIG UND BERLIN

TEIL I u. II: Die geisteswissenschaftlichen Kulturgebiete.

Die allgemeinen Grundlagen der Kultur der Gegenwart
Geh. M. 18.—. [2. Aufl. 1912. Teil I, Abt. I.]

Inhalt: Das Wesen der Kultur: W. Lexis. — Das moderne Bildungswesen: Fr. Paulsen †. — Die wichtigsten Bildungsmittel. A. Schulen und Hochschulen. Das Volksschulwesen: G. Schöppa. Das höhere Knabenschulwesen: A. Matthias. Das höhere Mädchenschulwesen: H. Gaudig. Das Fach- und Fortbildungsschulwesen: G. Kerschensteiner. Die geisteswissenschaftliche Hochschulausbildung: Fr. Paulsen †. Die mathematische, naturwissenschaftliche Hochschulausbildung: W. v. Dyck. B. Museen. Kunst- und Kunstgewerbemuseen: L. Pallat. Naturwissenschaftliche Museen: K. Kraepelin. Technische Museen: W. v. Dyck. C. Ausstellungen. Kunst- u. Kunstgewerbeausstellungen: J. Lessing †. Naturwissenschaftl.-techn. Ausstellungen: O. N. Witt. D. Die Musik: G. Göhler. E. Das Theater: P. Schlenther. F. Das Zeitungswesen: K. Bücher. G. Das Buch: R. Pietschmann. H. Die Bibliotheken: F. Milkau. — Organisation der Wissenschaft: H. Diels.

Die Religionen des Orients und die altgermanische Religion.
Geh. M. 8.—. [2. Aufl. 1913. Teil I, Abt. III, 1.]

Inhalt: Die Anfänge der Religion und die Religion der primitiven Völker: Edv. Lehmann. — Die ägyptische Religion: A. Erman. — Die asiatischen Religionen: Die babylonisch-assyrische Religion: C. Bezold. — Die indische Religion: H. Oldenberg. — Die iranische Religion: H. Oldenberg. — Die Religion des Islams: J. Goldziher. — Der Lamaismus: A. Grünwedel. — Die Religionen der Chinesen: J. J. M. de Groot. — Die Religionen der Japaner: a) Der Shintoismus: K. Florenz, b) Der Buddhismus: H. Haas. — Die orientalischen Religionen in ihrem Einfluß auf den Westen im Altertum: Fr. Cumont. — Altgermanische Religion: A. Heusler.

Geschichte der christl. Religion. M. 18.—. [2. A. 1909. T. I, IV, 1.]

Inhalt: Die israelitisch-jüdische Religion: J. Wellhausen. — Die Religion Jesu und die Anfänge des Christentums bis zum Nicaenum (325): A. Jülicher. — Kirche und Staat bis zur Gründung der Staatskirche: A. Harnack. — Griechisch-orthodoxes Christentum und Kirche in Mittelalter und Neuzeit: N. Bonwetsch. — Christentum und Kirche Westeuropas im Mittelalter: K. Müller. — Katholisches Christentum und Kirche in der Neuzeit: A. Ehrhard. — Protestantisches Christentum und Kirche in der Neuzeit: E. Troeltsch.

Systemat. christl. Religion. M. 6.60. [2. Aufl. 1909. Teil I, IV, 2.]

Inhalt: Wesen der Religion u. der Religionswissenschaft: E. Troeltsch. — Christlich-katholische Dogmatik: J. Pohle. — Christlich-katholische Ethik: J. Mausbach. — Christlich-katholische praktische Theologie: C. Krieg. — Christlich-protestantische Dogmatik: W. Herrmann. — Christlich-protestantische Ethik: R. Seeberg. — Christlich-protestantische praktische Theologie: W. Faber. — Die Zukunftsaufgaben der Religion und der Religionswissenschaft: H. J. Holtzmann.

Allg. Geschichte d. Philosophie. Geh. M. 14.—. [2. Aufl. 1913. I, V.]

Inhalt: Einleitung. Die Anfänge der Philosophie und die Philosophie der primitiven Völker: W. Wundt. I. Die indische Philosophie: H. Oldenberg. II. Die islamische und jüdische Philosophie: J. Goldziher. III. Die chinesische Philosophie: W. Grube. IV. Die japanische Philosophie: T. Inouye. V. Die europäische Philosophie des Altertums: H. v. Arnim. VI. Die patristische Philosophie: Cl. Bäumker. VII. Die europäische Philosophie des Mittelalters: Cl. Bäumker. VIII. Die neuere Philosophie: W. Windelband.

Jeder Band kostet in Leinwand gebunden M. 2.—, in Halbfr. gebunden M. 4.— mehr

Systemat. Philosophie. Geh. M. 10.— [2. Aufl. 1908. T. I, VI.]
Inhalt: Allgemeines. Das Wesen der Philosophie: **W. Dilthey.** — Die einzelnen Teilgebiete. I. Logik und Erkenntnistheorie: A. Riehl. II. Metaphysik: W. Wundt. III. Naturphilosophie: W. Ostwald. IV. Psychologie: H. Ebbinghaus. V. Philosophie der Geschichte: R. Eucken. VI. Ethik: Fr. Paulsen. VII. Pädagogik: W. Münch. VIII. Ästhetik: Th. Lipps. — Die Zukunftsaufgaben der Philosophie: Fr. Paulsen.

Die oriental. Literaturen. Geh. M. 10.—. [1906. Teil I, Abt. VII.]
Inhalt: Die Anfänge der Literatur und die Literatur der primitiven Völker: E. Schmidt. — Die ägyptische Literatur: A. Erman. — Die babylonisch-assyrische Literatur: C. Bezold. — Die israelitische Literatur: H. Gunkel. — Die aramäische Literatur: Th. Nöldeke. — Die äthiop. Literatur: Th. Nöldeke. — Die arab. Literatur: M. J. de Goeje. — Die ind. Literatur: R. Pischel. — Die altpers. Literatur: K. Geldner. — Die mittelpers. Literatur: P. Horn. — Die neupers. Literatur: P. Horn. — Die türkische Literatur: P. Horn. — Die armenische Literatur: F. N. Finck. — Die georg. Literatur: F. N. Finck. — Die chines. Literatur: W. Grube. — Die japan. Literatur: K. Florenz.

Die griechische und lateinische Literatur und Sprache. Geh. M. 12.—. [3. Aufl. 1912. Teil I, Abt. VIII.]
Inhalt I. Die griechische Literatur und Sprache: Die griech. Literatur des Altertums: U. v. Wilamowitz-Moellendorff. — Die griech. Literatur des Mittelalters: K. Krumbacher. — Die griech. Sprache: J. Wackernagel. — II. Die lateinische Literatur und Sprache: Die römische Literatur des Altertums: Fr. Leo. — Die latein. Literatur im Übergang vom Altertum zum Mittelalter: E. Norden. — Die latein. Sprache: F. Skutsch.

Die osteuropäischen Literaturen u. die slawischen Sprachen. Geh. M. 10.–. [1908. Teil I, Abt. IX.]
Inhalt: Die slawischen Sprachen: V. v. Jagić. — Die slawischen Literaturen. I. Die russische Literatur: A. Wesselovsky. II. Die poln. Literatur: A. Brückner. III. Die böhm. Literatur: J. Máchal. IV. Die südslaw. Literaturen: M. Murko. — Die neugriech. Literatur: A. Thumb. — Die finnisch-ugr. Literaturen. I. Die ungar. Literatur: F. Riedl. II. Die finn. Literatur: E. Setälä. III. Die estn. Literatur: G. Suits. — Die litauisch-lett. Literaturen. I. Die lit. Literatur: A. Bezzenberger. II. Die lett. Literatur: E. Wolter.

Die romanischen Literaturen und Sprachen. Mit Einschluß des Keltischen. Geh. M. 12.—. [1908. Teil I, Abt. X, 1.]
Inhalt: I. Die kelt. Literaturen. 1. Sprache u. Literatur im allgemeinen: H. Zimmer. 2. Die einzelnen kelt. Literaturen. a) Die ir.-gäl. Literatur: K. Meyer. b) Die schott.-gal. u. die Manx-Literatur. c) Die kymr. (walis.) Literatur. d) Die korn. u. die breton. Literatur: L. Ch. Stern. II. Die roman. Literaturen: H. Morf. III. Die roman. Sprachen: W. Meyer-Lübke.

Staat u. Gesellschaft d. Griechen u. Römer. M. 8.–. [1910. II, IV, 1.]
Inhalt: I. Staat und Gesellschaft der Griechen: U. v. Wilamowitz-Moellendorff. — II. Staat und Gesellschaft der Römer: B. Niese.

Staat u. Gesellschaft d. neueren Zeit. M. 9.—. [1908. Teil II, V, 1.]
Inhalt: I. Reformationszeitalter: F. v. Bezold. — II. Zeitalter der Gegenreformation: E. Gothein. — III. Zur Höhezeit des Absolutismus: R. Koser.

Systematische Rechtswissenschaft. Geh. M. 14.—. [2. Aufl. 1913. Teil II, Abt. VIII.]
Inhalt: I. Wesen des Rechtes und der Rechtswissenschaft: R. Stammler. II. Die Teilgebiete: A. Privatrecht. Bürgerliches Recht: R. Sohm. Handels- und Wechselrecht: K. Gareis. Internat. Privatrecht: L. v. Bar. B. Zivilprozeßrecht: L. v. Seuffert. C. Strafrecht u. Strafprozeßrecht: F. v. Liszt. D. Kirchenrecht: W. Kahl. E. Staatsrecht: P. Laband. F. Verwaltungsrecht. Justiz u. Verwaltung: G. Anschütz. Polizei- u. Kulturpflege: E. Bernatzik. G. Völkerrecht: F. v. Martitz. III. Zukunftsaufgaben: R. Stammler.

Allgemeine Volkswirtschaftslehre. Von W. Lexis. Geh. M. 7.—. [2. Aufl. 1913. Teil II, Abt. X, 1.]

Probeheft mit Inhaltsübersicht des Gesamtwerkes, Probeabschnitten, Inhaltsverzeichnissen und Besprechungen umsonst durch B. G. Teubner, Leipzig, Poststr. 3

G


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 30 16 09 009 9

